بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

تنقیدی ابعاد

کتب خانہ انجمن ترقی اردو جامع مسجد دہلی

تنقیدی ابعاد

مظفر حنفی

خدا خود میر سامان است ارباب توکل را

یہ کتاب اردو اکادمی، دہلی کی مدد سے شائع کی جارہی ہے

پہلی بار ـــــــــ چھ سو

ناشر ـــــــــ مصنف

تزئین ـــــــــ شکیل اعجاز (اکولہ)

تدوین ـــــــــ فیروز مظفر

مطبع ـــــــــ نعمانی پریس، دہلی

قیمت ـــــــــ ۷/ر روپے

تقسیم کار

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹ گولہ مارکیٹ، دریاگنج، نئی دہلی ۲

اپنے بیٹے

سہیل مظفر کے نام

بلا سے شجر ہوں، نہ ہوں راستے میں
نہیں باز آتے سفر کرنے والے

مظفر حنفی

پیشانیاں ٹٹول، فرشتے ملیں اگر
مٹّی کا پاؤں دیکھ اگر دیوتا ملے

ترتیب

حـــرف آغاز ۹

۱۔ وحشت : مکاتیب کے آئینے میں ۱۰
۲۔ جمیل مظہری کے قصیدے ۲۷
۳۔ فراق و جوش : تضادات اور مماثلتیں ۳۷
۴۔ خواجہ حسن نظامی کا اسلوب اور طنز و مزاح ۴۹
۵۔ گوپال متل بحیثیت نثر نگار ۵۶
۶۔ ساقی فاروقی : ایک تاثر ۶۳
۷ رفعت سروش کی غزل ۷۰
۸۔ منور رانا ، مغربی بنگال کے شعری مزاج کا ترجمان ۷۹

۹۔ مغربی بنگال کا شعری مزاج ۸۶
۱۰۔ شعرائے سیفیہ ۱۱۲
۱۱۔ کھنڈوہ میں اردو شعر و ادب کے پچاس سال ۱۳۵

۱۲۔ آزادی کے بعد ہندستان میں اردو کے ادبی وعلمی رسالے — ۱۶۱
۱۳۔ ظریفانہ شاعری آزاد ہندستان میں — ۱۷۶
۱۴۔ رام کی عظمت اور اردو شاعری — ۱۸۳

۱۵۔ اردو میں بچوّں کا ادب — ۱۹۷
۱۶۔ موجودہ ہندستان میں بچوّں کے ادب کے موضوعات — ۲۰۸

۱۷۔ پیش الفاظ — ۲۱۴

حرف آغاز

'تنقیدی ابعاد' میرے مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ یہ بات پہلے بھی عرض کر چکا ہوں اور ایک بار پھر دہرانا چاہتا ہوں کہ میں باقاعدہ نقّاد ہونے کا دعویٰ نہیں رکھتا۔ بنیادی طور پر میں تخلیق کار ہوں اور غزل میرا خاص میدان ہے۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعری کا بہترین نقّاد کوئی شاعر ہی ہو سکتا ہے مستثنیات سے کوئی شعبۂ حیات خالی نہیں لیکن ہم اردو تنقید کی پوری تاریخ دیکھیں تو ایلیٹ کے اس قول کی صداقت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ میر تقی میرؔ، محمد حسین آزادؔ، مولانا حالیؔ، شبلی نعمانی، نیاز فتح پوری، آل احمد سرورؔ، سردار جعفری، فراقؔ گورکھپوری، اثرؔ لکھنوی، خورشید الاسلام، حسن عسکری، سلیم احمد، اخترؔ انصاری، خلیل الرحمان اعظمی، شمس الرحمان فاروقی، وزیرؔ آغا، غرض قابلِ ذکر نقّادوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جن کے نام اپنے دور کے شاعروں اور تخلیق کاروں میں بھی شامل رہے ہیں۔ چنانچہ تخلیق کار کی تنقیدی بصیرت پر شبہ کرنا مناسب نہیں ہے۔

پیش نظر مجموعے کی نصف سے زیادہ تحریریں دراصل مختلف سیناروں میں پیش کردہ مقالات پر مشتمل ہیں۔ چنانچہ یہ نصابی زاویوں سے الگ ہٹ کر نئے نکات پر روشنی ڈالتی ہیں بقیہ مضامین میں سے بھی بیشتر رسائل کے خاص نمبروں کے لیے اس مطمح نظر سے لکھی گئی نگارشات شامل ہیں کہ ان میں عام ڈگر سے بچتے ہوئے کچھ ایسی باتیں کہی جائیں جن تک عموماً ناقدین کی نگاہ نہیں پہنچ سکی ہے۔ اگر ان مضامین میں پڑھنے والوں کو عام پیشہ ورانہ تنقید کے برعکس، کھلی ڈلی باتیں، رمز یہ اشارے اور مروجہ تنقیدی اصطلاحات سے ہٹ کر منصفانہ اور جرأتمندانہ انداز میں واضح گفتگو کرنے کا رویہ نظر آسکے اور کچھ نئے گوشوں پر روشنی پڑتی محسوس ہو تو میں سمجھوں گا مجموعے کی اشاعت کا مقصد پورا ہو گیا۔

مظفر حنفی

۱۵ر مارچ ۱۹۸۷ء

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

وحشت: مکاتیب کے آئینے میں

خطوط کو نصف ملاقات کہا گیا ہے۔ اچھے خط کی پہچان یہ ہے کہ ملاقات کی اکثر اغراض کو پورا کرے۔ خالصتاً کاروباری خطوط میں صرف متعلقہ افراد کی دلچسپی کا سامان ہوتا ہے، لیکن شب و روز کی تمام زندگی کا عکس پیش کرنے والے مکاتیب میں عام لوگوں کی دلچسپی کے اسباب بھی فراہم ہو جاتے ہیں اور اس قسم کے خطوط سبھی کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتے ہیں۔ جب ادیب و شاعر اس قسم کے خط لکھتے ہیں تو ادبیت کی آمیزش کی بنا پر ان کی دلچسپی اور افادیت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔

خطوط میں زندگی اپنے حقیقی خدوخال میں جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔ مشاہیر کے خطوط ان کی سوانح حیات اور شخصیت کے ارتقا سے متعلق نہایت قیمتی مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ مواد خود نوشت سوانح عمریوں میں بھی مل سکتا ہے لیکن خود نوشت سوانح اور خطوط نگاری میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اوّل الذکر کے بارے میں قطعی طور پر یہ باور نہیں کیا جا سکتا کہ سوانح نگار نے اپنے حالاتِ زندگی بے کم و کاست پیش کیے ہوں گے کیونکہ انسان اپنی فطری کمزوریوں کو خود منظرِ عام پر لانے کا عادی نہیں ہوتا اور حتی الامکان اپنے عیوب کی پردہ پوشی کرتا ہے، تصنع اور خود نمائی اس کی فطرت ہوتی ہے۔ اس طرح خود نوشت سوانح حیات میں احتیاط، دروغ بافی، مصلحت کوشی اور خود ستائی کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ جب کہ نجی خطوط اس قسم کی احتیاط اور خود نمائی سے پاک ہوتے ہیں۔ بقول مولوی عبدالحق

"خطوں کی یہی سادگی اور بے ریائی ہے جو دوسروں کو لبھاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ خطوط سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ دوسرے ذریعہ سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ خطوں میں میں کاتب، مکتوب الیہ سے، بلکہ اکثر اوقات اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے، وہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے۔" (خطوط کی اہمیت۔ مولوی عبدالحق۔ مشاہیر کے

خطوط، مرتبہ: مہیش پرساد، ص ۲)

ادبی شخصیتوں کے خطوط اس لیے بھی اہم ہوتے ہیں کہ ان میں ادبی مسائل کا ذکر اور فنکاروں کے شخصی نظریات اور افکار کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ ایسی افادیت، ادبیت اور دلچسپی کے ساتھ ساتھ ان خطوں کے وسیلے سے فنکار کی تخلیقات اور تصنیفات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان میں بے شمار ایسے نکات شامل ہوتے ہیں جو متعلقہ فنکار کے فن کو سمجھنے سمجھانے میں معاون ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کے ادب میں ایسے خطوط کو ایک قیمتی ادبی سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔ یوں تو عام لوگ اور سبھی فنکار اپنی زندگی میں ہزاروں خط لکھتے ہیں لیکن ان سب کو ادبی خطوط کا درجہ نہیں دیا جاتا۔ صرف ایسے فن کاروں کے خطوط ادبی اہمیت رکھتے ہیں جو حقائق کے انکشاف کے ساتھ اپنی تحریر میں دل کش اسلوب بھی اختیار کرتے ہیں۔

علامہ رضا علی وحشت کلکتوی نے اپنی زندگی میں یقیناً ہزاروں خطوط لکھے ہوں گے لیکن ان کے انتقال سے عالباً چند ماہ قبل "بزم شاکری" کلکتہ کی جانب سے شمس الدین احمد عازم کے مرتبہ اور شائع کردہ مکاتیب وحشت میں کل ایک سو بیاسی [۱۸۲] خطوط شامل ہیں، جو وقتاً فوقتاً تئیس [۲۳] اشخاص کے نام لکھے گئے ہیں۔ یہ تمام اشخاص بہ استثنائے چند مکتوب الیہ سے چھوٹے ہیں، ان میں سے اکثر کو علامہ وحشت سے شرف تلمذ حاصل ہے اور ان کے نام مکاتیب میں ایک معلمی محتاط کیفیت پائی جاتی ہے ظاہر ہے کہ عمر اور مرتبے میں بزرگانہ حیثیت رکھنے کی وجہ سے وحشت ان خطوط میں زیادہ بے تکلفی سے کام نہ لے سکتے تھے۔ وحشت کے فن پر غالب کے اثر کا اکثر ذکر کیا جاتا ہے اور خود وحشت نے بھی کئی مقامات پر غالب سے اثرات قبول کرنے کا اعتراف کیا ہے غالب نے طرز بیدل میں ریختہ کہنے کو قیامت سے تعبیر کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں طرز غالب میں ریختہ کہنا اس سے بڑی قیامت تھی جس سے علامہ وحشت کامیابی کے ساتھ گذر گئے لیکن مکاتیب وحشت کا مطالعہ اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ وحشت نے اپنے خطوط پر غالب کی مکتوب نگاری کی ہلکی سی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے دی۔ غالب کی طرح انھوں نے نہ تو القاب و آداب میں کوئی ندرت برتی نہ مکالماتی اسلوب سے کام لیا اور نہ ہی ظریفانہ انداز بیان اختیار کر کے اپنے خطوط کو شگفتہ بنانے کی کوشش کی۔

مکاتیب وحشت میں قدیم ترین مکتوب ۱۸ جنوری ۱۹۲۲ء کا ہے۔ یہ خط عبد العلی سندیلوی کے نام ہے۔ تاریخی اعتبار سے مجموعے کا آخری خط طاہر علی شاکر کے نام ۵ مارچ ۱۹۵۵ء کو لکھا گیا ہے غالب کے جو خطوط تاحال دستیاب ہو سکے ہیں وہ سب کم و بیش اس دور کے ہیں جب غالب پچاس

سال کی عمر پار کر چکے تھے۔ چنانچہ ان مکاتیب میں امراض کی تفصیل اور قویٰ کے اضمحلال کا تذکرہ اکثر در آتا ہے۔ بایں ہمہ غالب اپنے اوپر ہنس کر ان خطوط کو گریۂ مسکیں کی سطح سے بلند کر لیتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا مکاتیب وحشت کا قدیم ترین خط ۱۸/ جنوری ۱۹۲۲ء کا ہے اس وقت علامہ وحشت کی عمر کم و بیش چالیس سال تھی۔ اس اعتبار سے ان خطوط میں غالب کی بہ نسبت ایک زیادہ چاق و چوبند اور توانا شخصیت سے ملاقات کی توقع کی جا سکتی تھی لیکن صورتِ حال اس کے قطعی برعکس ہے۔ یہاں ہماری ملاقات ایک دل شکستہ، پریشاں حال، گوشہ گزیں اور تقریباً دائم المریض شاعر سے ہوتی ہے۔ یہ مزاجوں کا فرق ہے۔ اس تضاد کی ایک وجہ اور سمجھ میں آتی ہے۔ ہر چند کہ ابتدا میں غالب، اپنے خطوط کی اشاعت پر آمادہ نہ تھے اور احباب کو اپنے مکاتیب مرتب کر کے شائع کرنے سے منع کرتے رہتے تھے لیکن کچھ ہی عرصے بعد ان کے رویے میں ایک نمایاں اور حیرت انگیز تبدیلی نظر آتی ہے اور وہ اپنے خطوط کی اشاعت کے لیے بے قراری کا اظہار کرتے پائے جاتے ہیں۔

میرا خیال ہے، ان دونوں صورتوں کی درمیانی مدت میں غالب نے اپنے خطوط کی نوک پلک ضرور درست کی ہوگی اور خصوصاً اس عرصے میں لکھے جانے والے خطوط کو شعوری طور پر ادبی چاشنی تو ضرور ہی عطا کی ہوگی پھر یہ بھی ہے کہ غالب کے خطوط جمع کرنے کا کام کافی عرصے تک چلتا رہا ہے اور ان کے مرتبین میں ایک سے ایک بڑا محقق موجود ہے پھر غالب کے مکتوب الیہوں اور مخاطبوں میں خورد و کلاں، ریاستوں کے حکمراں اور رؤسا، شاگرد و ہم عصر من کار، الغرض مختلف المزاج اور مختلف العمر افراد شامل ہیں جن کے ساتھ تعلقات کی نوعیتیں بھی مختلف ہیں۔ اس لیے مکاتیب غالب میں فطری طور پر، مضامین اور اسالیب کا تنوع ہونا بھی چاہیے تھا۔ علامہ وحشت بھی اوّلاً اپنے مکاتیب کی تدوین و اشاعت پر رضامند نہ تھے۔ چنانچہ محمد عارف واثق کو ۲۴/ اکتوبر ۱۹۵۲ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> " یہ معلوم کر کے کہ ارکانِ بزمِ شاکری کا ارادہ ہے کہ میرے مکتوب کا مجموعہ شائع کریں، ان کو جو عقیدت مجھ سے ہے، وہ پر زور طریقے سے ظاہر ہوئی۔ اگرچہ یوں بھی ظاہر تھی۔ عقیدت کے بھی تقاضے عجیب ہوتے ہیں۔ کسی بات کا امکان یا عدم امکان قابلِ غور بھی نہیں سمجھا جاتا۔ میرے عزیز! کچھ بھلے برے اشعار میں نے ضرور کہے ہیں جنھیں چالیس پچاس سال ہوئے کچھ لوگوں نے پسند کیا تھا، لیکن مجھے اکابرینِ عصر اور دیگر شعرا سے خط و کتابت کرنے کی عادت کبھی نہ تھی میں اس معاملے میں قدرتی طور پر کوتاہ قلم واقع ہوا ہوں۔ میرے پاس جتنے خط آتے ہیں میں ان کے

جواب لکھنے کے بعد اس کو نذرِ آتش کرتا ہوں اور میرا خیال ہے کہ اور حضرات بھی ایسا ہی کرتے ہوں گے۔

"بعض لوگ خطوط خوب لکھتے ہیں جن میں مزے مزے کی باتیں ہوتی ہیں۔ ایسے خطوط اگر چھاپے جائیں تو مطبوع طائع ہوں۔ میں بہت خوش ہوں گا اگر بزمِ شاکری اپنے ارادے کو جو ناقابلِ عمل ہے ترک کردے" (مکاتیبِ وحشت ص ۱۲۰-۱۲۱)

مجھے خوشی ہے کہ بزمِ شاکری نے اپنا ارادہ ترک نہیں کیا اور مکاتیبِ وحشت کی اشاعت پر اصرار کرتی رہی جس کے نتیجے میں وحشت کو سپر انداز ہوکر لکھنا پڑا

"بزمِ شاکری اس پر مصر ہے کہ میرے مکتوبات شائع کئے جائیں میں اب کچھ نہیں کہوں گا۔ اگر میرے مکتوبات جو بہت کم لکھے تھے اور اب نایاب ہیں، آپ کو مل سکیں تو اپنی خواہش پوری کیجیے۔" (مکتوب بنام محمد عارف واثق مورخہ ۱۴ نومبر ۱۹۵۲ء۔ مکاتیبِ وحشت ص ۱۲۱)

۱۹۵۲ء تا ۱۹۵۶ء چار سال کی طویل مدت میں مرتب اور اراکین بزمِ شاکری وحشت کے کل ایک سو باسی خطوط یکجا کرسکے جس سے مکتوب نگار کے اس قول کی تائید ہوتی ہے کہ وہ قدرتی طور پر کوتاہ قلم تھے۔ یہ کوتاہ قلمی، حاصل شدہ مکاتیب میں بھی نظر آتی ہے، جہاں طول کلامی اور رنگیں بیانی سے گریز کرتے ہوئے مختصر ترین الفاظ میں اظہارِ مدعا کی کاوش کی گئی ہے۔ اس اختصار اور سادگی کی وجہ سے مکاتیبِ وحشت میں ادبیت کی بھرپور شان پیدا نہیں ہوسکی۔ ان خطوط کا دائرہ وحشت کی زندگی کے کم و بیش تینتیس ۳۳ آخری برسوں کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ خطوط ہمیں ان اسباب سے بھی آگاہ کرتے ہیں جنھوں نے وحشت کی شخصیت میں افسردگی، گوشہ گزینی اور بے دلی کی کیفیت پیدا کردی تھی جس کا لازمی نتیجہ کوتاہ قلمی کی شکل میں برآمد ہوا۔ ظفر ہاشمی جو غالباً کلکتہ اور ڈھاکہ سے باہر کے واحد مکتوب الیہ ہیں، کے نام اکثر خطوط میں وحشت نے اپنے بڑے بیٹے علی حیدر کے پاگل پن کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً ۱۷ مارچ ۱۹۲۸ء کے خط میں رقم طراز ہیں:

"میں افکارِ گوناگوں میں گرفتار ہوں۔ لڑکا میرا علی حیدر جس سے آپ واقف ہیں، پاگل خانے میں ہے۔ ابتدائے فروری سے اس کی حالت بگڑنی شروع ہوئی، اور عید کے دن رانچی سے، جہاں یہ پاگل خانہ ہے، خط آیا کہ اس کی حالت بہت خراب ہے۔ میں اسی شب کو رانچی روانہ ہوگیا اور پہونچ کر دیکھا کہ بالکل ہوش کھو بیٹھا ہے، مجھے پہچانتا بھی نہیں،

اس کے ناقابلِ علاج مرض نے دل کو مایوس کر رکھا ہے ۔ یہ صدمہ تو ہے ہی، مزید برین مالی دقتوں کا بھی سامنا ہے اور یہ دقت عموماً بہت حوصلہ فرسا ہوا کرتی ہے ۔ اس پر کاموں کی وہ کثرت ہے کہ اللہ تری پناہ ۔ کالج اور امتحانات کے علاوہ خطوں کے جواب، غزلوں کی اصلاح، احباب کے مراسم ان سب کے لیے وقت نکالنا خصوصاً جب دل ٹھکانے نہ ہو، اس قدر مشکل ہے کہ میں ہی جانتا ہوں ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

شعر و شاعری سے مدت ہوئی کہ دل بیزار ہے ۔ عہدِ شباب میں شوق تھا اور شباب کے ساتھ ہی شوق جاتا رہا ؎

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

افسوس ہے کہ آپ نے ایک ایسے شخص کو اپنا استاد بنایا جس کا دل افسردہ آپ کے جوشِ طبیعت کی قدر کافی طور پر نہیں کرسکتا۔" (مکاتیب وحشت ص ۷۶)

ہر صاحبِ اولاد اس درد کو محسوس کرسکتا ہے جو بیٹے کے جنوں کے مرض میں مبتلا ہونے کی صورت میں باپ کے دل کو کچوکے دیتا رہتا ہے ۔ طرہ یہ کہ کئی خطوط میں علی حیدر کے اس پاگل پن کی روداد بیان کی گئی ہے مثلاً :

"علی حیدر سلمہٗ کا مرض ایسا نہیں کہ آسانی علاج پذیر ہو ۔ سوائے دعا کے اور کوئی صورت نہیں ہے ۔ آخر مارچ سے کوئی خبر ہسپتال سے نہیں آئی ہے ۔ غالباً حالت اس کی بدستور خراب ہے۔" (مکاتیب وحشت ص ۷۸)

دوسرے خط میں لکھتے ہیں :

" عزیزی علی حیدر کا حال ہسپتال میں روز بروز خراب ہوتا گیا، ۱۳ مئی کو کلکتے لایا گیا ہے لیکن بقول شاعر ؎

دوگونہ رنج و عذابست حالِ مجنوں را
بلائے فرقتِ لیلیٰ و صحبتِ لیلے

پہلے جدائی سے دل کڑھتا تھا اب اس کا حال دیکھ کر دل اداس ہے۔ دن بھر ایک ہنگامہ مچا رہتا ہے کسی کو ذرا چین نہیں۔" (مکاتیب وحشت ص ۷۹)

طہٰ ہاشمی کے نام کچھ اور مکاتیب سے اقتباسات:

" علی حیدر سلمہٗ کا حال بیاں کرنا ذرا مشکل ہے کیونکہ اس کی طبیعت میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں جس سے اندیشہ بھی ہوتا ہے۔" (مکاتیب وحشت ص ۸۳)

" علی حیدر کی طبیعت پھر مائل بہ خرابی ہے۔ وہی آثار نظر آرہے ہیں جو میرے لیے مکدر دشمنِ سکوں ثابت ہو چکے ہیں۔" (مکاتیب وحشت ص ۸۶)

" آپ نے اضطرابی تشویش سے علی حیدر سلمہٗ کا حال بہ واپسی ڈاک لکھنے کو کہا تھا لیکن یہاں یہ حال ہے۔

دیروز پریشانیِ خود را تو گفتم
امروز پریشاں ترازآنم کہ تواں گفت

اس آفت زدہ کا وہی حال ہے۔ میرا سارا دار و مدار دعا پر ہے۔"
(مکاتیب وحشت ص ۸۶-۸۷)

" عزیزی علی حیدر سلمہٗ کا حال قابلِ اطمینان نہیں ہے لیکن رانچی بھجوانا بھی حالی از دقت نہیں ہے۔ وہاں بھیجنے سے پہلے مجسٹریٹ سے حکم لینا پڑتا ہے اور یہ حکم جب ہی ملتا ہے کہ جب پوری طرح ثابت کر دیا جائے کہ یہ مجنوں خطرناک ہے۔"
(مکاتیب وحشت ص ۸۸)

" افسوس ہے کہ میں اس وقت انتہائی افسردگی کے عالم میں ہوں اور شعر و سخن سے یک لخت قطع تعلق ہے۔ دماغ بالکل معطل اور حواس پریشاں۔ علی حیدر کی شوریدہ سری حد کو پہونچ گئی ہے اور آخر اس کو رانچی ہسپتال بھیجنا پڑا۔" (مکاتیب وحشت ص ۸۹)

مندرجہ بالا اقتباسات سے اس عظیم کرب و اندوہ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جس سے وحشت

اس دور میں دوچار تھے۔ حتیٰ کہ صورتِ حال اس حد تک تلخ ہو گئی کہ اپنے مکتوب بنام ظفر ہاشمی مورخہ ۲۹ مارچ ۱۹۳۵ء میں لکھتے ہیں۔

"جب آپ کلکتہ آئے تھے اس وقت بھی میں کم پریشاں نہ تھا لیکن ایک غیر معمولی کوشش سے میں نے اپنی پریشانی ظاہر نہ ہونے دی۔ میں جس حال میں ہوں اس کے متعلق مزید سوالات نہ کیجیے کیونکہ جواب دینا باعثِ تکلیف ہوگا۔"

(مکاتیب وحشتؔ ص ۹۱)

۲۹ اپریل ۱۹۳۷ء کو ظفر ہاشمی کو اطلاع دی جاتی ہے کہ۔

"علی حیدر کے جنون میں پھر جوش آیا اور اسے پھر رانچی روانہ کیا۔" (مکاتیب وحشت ص۹۲)

الغرض وحشتؔ بیٹے کے پاگل پن کا صدمہ مسلسل ۱۹۴۹ء تک جھیلتے رہے۔ مکاتیب وحشتؔ سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے چھ مرتبہ علاج کے لیے رانچی ہسپتال میں داخل کیا گیا لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ بہار میں ایک بزرگ کے مزار پر بھی لے جایا گیا اور بالآخر ۸ فروری ۱۹۴۹ء کے مکتوب بنام ظفر ہاشمی سے پتہ چلتا ہے۔

"بڑا لڑکا علی حیدر، عالمِ جنون میں گھر سے نکل گیا اور تین مہینے سے مفقود الخبر ہے۔"

(مکاتیب وحشتؔ ص ۱۹)

اور اس سلسلے کی آخری اطلاع، پروفیسر ارشد کاکوی کے نام خط میں ملتی ہے جو ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو لکھا گیا ہے۔ یہ واقعہ بھی انتہائی المناک ہے۔ لکھتے ہیں:

"آپ نے اس شعر کو معلوم کرنے کی خواہش ظاہر کی ہے جو میرے جنون زدہ لڑکے کے پا بہ زنجیر ہونے سے متعلق سمجھا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میری ایک غزل ہے جس کا مطلع اور ایک شعر یہ ہیں ؎

نہ شوقِ میکدہ چھوٹا نہ سودائے حرم چھوٹا
ہمیں جس شغل کا چسکہ پڑا وہ ہم سے کم چھوٹا
ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی
تمہارے ہاتھ سے کیوں رشتۂ مہر و کرم چھوٹا

جب لڑکے کو زنجیر پہنائی گئی تو اس نے میری طرف دیکھا اور میرا شعر:

ہمارے پاؤں میں تو تم نے زنجیرِ وفا ڈالی

جو اسے یاد تھا، مجھے پڑھ کر سنایا۔ میرے کئی احباب جو اس وقت موجود تھے، اس پر عجیب اثر ہوا۔ یہ جنون زدہ لڑکا جو مفقود الخبر ہے، قیاس کیا جاتا ہے کہ ۱۹۴۹ء کے ہندو مسلم فساد میں، جو عاشورۂ محرم کے دن وقوع میں آیا تھا، ہلاک ہوا۔"

(مکاتیب وحشت۔ ص ۱۲۵، ۱۲۶)

بیس برس سے زیادہ طویل مدت تک اس حلیجاں میں مبتلا رہنے کے بعد غالباً ۱۹۴۹ء کے اواخر میں، وحشت کو ہجرت کے المیے کا شکار ہونا پڑا۔ کیونکہ ڈھاکہ سے ان کا پہلا خط پروفیسر عباس علی بیخود کے نام ۱۰ر جنوری ۱۹۵۰ء کو لکھا گیا۔ کلکتہ کے مستقل قیام کے دوران انھوں نے آخری خط ظفر ہاشمی کے نام لکھا تھا جو ۱۲ر اپریل ۱۹۴۹ء کی تحریر ہے۔ اس کے بعد ۱۳ر اگست ۱۹۵ء کے مکتوب نام ظفر ہاشمی سے ان کے مشرقی پاکستان منتقل ہو جانے کی اطلاع ملتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"خدا کا شکر ہے کہ چھوٹے ہوئے پھر ملے، اگرچہ یہ ملنا ملاقات نہیں ہے پھر بھی بہت کچھ ہے۔ محبت نامے سے معلوم ہوا کہ آپ نے میری جستجو میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا تھا۔ اب آپ کو نوید مسرت ملی کہ آپ کا وحشت زندہ ہے۔ میں زندہ ہوں لیکن زندگی کے جو معنی ہیں ان کا صحیح اطلاق مجھ پر نہیں ہوتا۔ ضعفِ پیری مستقل ہے اور پھر اس پر حالات کی نامساعدت اضافہ۔ مہرپور میں میں اپنے لڑکے علی حسن سلمہ، کے ساتھ ہوں جو یہاں ایس۔ ڈی۔ او (S. D. O.) ہے۔ باقی کنبہ ڈھاکہ میں ہے۔ یہاں میری صحت اچھی نہیں ہے۔ ایک مہینہ بعد ڈھاکہ واپس جانے کا ارادہ ہے۔"

(مکاتیب وحشت۔ ص ۱۱۱)

اس طرح قیاس کیا جا سکتا ہے کہ علامہ وحشت نے ۱۲ر اپریل ۱۹۴۹ء اور ۱۰ر جنوری ۱۹۵۰ء کے درمیان کبھی اپنے وطن کلکتہ سے مشرقی پاکستان کو ہجرت کی تھی۔ غالب تو دلی کے تھے اور کلکتہ کے ذکر پر ان کے دل سے ہائے نکلا کرتی تھی۔ وحشت کی کلکتہ سے ذہنی و جذباتی وابستگی کا اندازہ ان کے مکاتیب سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد لکھے جانے والے اپنے اکثر مکاتیب میں انھوں نے اپنے اس

دلی کرب کا اظہار کیا ہے اور بار بار کلکتہ کو یاد کرتے دکھائی پڑتے ہیں۔ چنانچہ بیخودؔ صاحب کو تحریر فرماتے ہیں:

"ملنے والے میرے یہاں متعدد ہیں لیکن وہ خلوص جو مجھے کلکتہ کے محبانِ عزیز میں ملتا تھا اس کا یہاں فقدان ہے۔ تکلف کی ملاقاتیں دل کو راحت نہیں پہونچاتیں۔ کلکتہ کی بات کلکتہ کے ساتھ گئی۔" (مکاتیب وحشت ص ۱۲)

ڈھاکہ میں ان کی طبیعت اتنی اکتائی ہوئی رہتی ہے کہ لوگوں سے ملنے جلنے میں بھی پریشانی محسوس کرتے ہیں چنانچہ ۱۶ر جون ۱۹۵۲ء کے خط میں بیخودؔ صاحب کو مطلع کرتے ہیں۔

"رمضان کا مہینہ، مبارک مہینہ ہے کہ اس میں مشاعرے نہیں ہوتے۔ مجھے آرام ملتا ہے۔ یہاں اس مہینے میں کم لوگ دوست احباب سے ملنے کو نکلتے ہیں اور یہ بھی میرے لیے راحت کا سبب ہے کیونکہ ان رسمی ملاقاتوں میں مجھے مزہ نہیں آتا جن سے ملنا میری دلی مسرت کا باعث ہوتا ہے انھیں تو میں کلکتہ میں چھوڑ آیا۔" (مکاتیب وحشت ص ۲۶، ۲۵)

اسی قسم کے جذبات اور احساسات کا اظہار ۱۶ر جون ۱۹۵۳ء کے مکتوب بنام بیخودؔ میں ہے۔

"کلکتہ پہونچ کر آپ نے اور متعلقین نے ایک خوش آئند فضا اپنے گرد دیکھی جس سے ہر قسم کا فائدہ محسوس ہوا۔ بات یہ ہے کہ کلکتہ کے رہنے والوں کے لیے کوئی خاطر خواہ جگہ نہیں ہے اور یہ میرا عقیدہ راسخ ہے۔" (مکاتیب وحشت ص ۳۴)

دوسرے افراد کے نام خطوط میں بھی ایسی ہی باتوں کے تذکرے جابجا نظر آتے ہیں۔ بیخودؔ صاحب کے نام ایک خط میں ایک قطعہ بھی ملتا ہے جس سے دیارِ غیر میں وحشتؔ کی وحشت زدگی کا احساس ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

زمینِ ڈھاکہ نے کی قلب پر افسردگی طاری
ہوا خلوت نشین میں اور شوقِ انجمن چھوٹا
وطن اور وہ بھی کلکتہ غضب تھا چھوڑنا اس کا
قیامت ہو گئی وحشتؔ سے وحشتؔ کا وطن چھوٹا

(مکاتیب وحشت: ص ۴۵-۴۶)

خطوط کے مجموعہ میں شامل بہ اعتبار تاریخ آخری مکتوب وحشتؔ طاہر علی شاکر کے نام ہے جو ۵ مارچ ۱۹۵۵ء

کو لکھا گیا ہے اور جیسا کہ ہمیں معلوم ہے ۱۹۵۶ء میں وہ اس دار فانی کو خیر باد کہہ گئے۔ ہجرت کے بعد مختلف مکتوب الیہین کے خطوط میں وحشتؔ نے لگاتار اپنے ضعف بصر، ناتوانی و لاغری، ذیابیطس کے مرض اور دوسری بیماریوں کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے غمزدہ وحشتؔ، جن کا دل بیٹے کے پاگل پن اور بعد ازاں اس کی شہادت سے یوں ہی چھلنی تھا، اپنے وطن سے ہجرت اور مخلص احباب کی مفارقت کی تاب نہ لا سکا اور ان کی صحت نے مستقلاً جواب دے دیا۔ یاد دلانا چاہوں گا کہ وطن سے ہجرت کے وقت وحشتؔ کی عمر کم و بیش ستر برس کی ہو چکی تھی۔ ان حالات میں مکاتیب وحشتؔ میں شگفتگی و رنگیں بیانی کی تلاش و توقع میرے خیال میں نامناسب ہے۔ اپنی اس کسمپرسی اور امراض کی کثرت کے باوجود وحشتؔ نے کلکتہ آنے کے کم از کم تین مواقع نکال ہی لیے۔ چنانچہ ۸ فروری ۱۹۵۲ء کو طاہر علی شاکر کو مطلع فرماتے ہیں:

"میں آج کلکتہ روانہ ہو رہا ہوں۔ بےخودؔ صاحب ۱۵ فروری کو ایک نہایت مختصر بزم سخن منعقد کریں گے جس میں آپ کی شرکت ہوگی۔ انشاء اللہ مخلصوں کی ملاقات نصیب ہوگی" (مکاتیب وحشتؔ ص ۷۵)

بیخودؔ صاحب کے نام مکتوب مورخہ ۲۳ فروری ۱۹۵۲ء میں بخیر و عافیت ڈھاکہ واپس پہونچنے کی اطلاع ملتی ہے۔ دوسری بار کلکتہ آمد کی خبر بیخودؔ صاحب کے نام خط میں دی گئی ہے جو ۲ نومبر ۱۹۵۳ء کا نوشتہ ہے۔ اسی خط میں پروفیسر بیخودؔ کے یہاں احباب کی ایک مختصر نشست ۵ نومبر ۱۹۵۳ء کو منعقد کرنے کی خواہش بھی ظاہر کی گئی ہے اور مکتوب بنام پروفیسر اظہر قادری مورخہ ۱۸ نومبر ۱۹۵۳ء میں کلکتہ سے ڈھاکہ لوٹنے کی اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ علامہ وحشتؔ آخری بار کلکتہ اکتوبر ۱۹۵۴ء میں تشریف لائے چنانچہ رضا مظہری کو ۲۳ اکتوبر ۱۹۵۴ء کے خط میں لکھا ہے کہ وہ ۳ اکتوبر کو کلکتہ پہونچ رہے ہیں اور ساتھ ہی خواہش ظاہر کی ہے کہ مخصوص احباب وا عزہ ۳۱ اکتوبر کو ان سے رضا مظہری صاحب کے مکان پر ہی ملاقات کریں۔ ۲۵ نومبر ۱۹۵۳ء کو طاہر علی شاکر کے نام مکتوب میں بخیر و عافیت ڈھاکہ واپس پہنچنے کی اطلاع دی گئی ہے۔

وحشتؔ کے مکاتیب میں کہیں کہیں اس قسم کے ادبی فقرے بھی جھلملاتے نظر آتے ہیں:

" ترانۂ وحشتؔ خدا جانے کن ترانوں پر مشتمل ہے کہ کوئی سن نہیں پاتا ہے۔ دیکھیے کب تک

کتنے جدید قدم اٹھاتا ہے۔ میری ناتوانی اب روز افزوں پر ہے۔ اعصاب ایسے کام انجام نہیں دیتے اور دماغ بھی بے دماغی کرنے لگا ہے۔"

(مکتوب بنام ارشد کاکوی۔ مکاتیب وحشت ص ۱۲۷)

شاکر صاحب کے خط میں رقم طراز ہیں

"جگر صاحب کا نسخہ خوب تھا لیکن دو چار دن سے زیادہ اس کا استعمال نہیں ہو سکا کیونکہ کلیجے کا بچھپے والا عائشہ ہو گیا۔" (مکاتیب وحشت ص ۶۱)

لیکن جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ایسے مقامات ان کے خطوط میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی تھکی ہوئی افسردہ طبیعت رکھنے والے فن کار کے خطوط کس لحاظ سے اہم ہو سکتے ہیں جب کہ ان میں ادبیت اور شعریت کی چاشنی بھی کم پائی جاتی ہے لیکن جیسا کہ مضمون کی ابتدا میں عرض کر چکا ہوں مشاہیر ادب کے وہ خطوط بھی ادبی اہمیت کے حامل سمجھے جاتے ہیں جو ان کی شخصیت اور سوانح حیات پر روشنی ڈالتے ہوں۔ اس اعتبار سے مکاتیب وحشت بے حد قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان سے نہ صرف علامہ وحشت کی خانگی زندگی کے وہ خاص گوشے روشن ہوتے ہیں، جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ بلکہ موصوف کی شخصیت کے بہت سے نرم و نازک پہلوؤں سے بھی ہمیں آگاہی ہوتی ہے۔ عمر بھر دل پر زخم کھانے والا یہ حساس فن کار کہیں سے خود ترحمی اور مردم بیزاری کا شکار نظر نہیں آتا۔ اپنی بیماری کا ذکر کرتا ہے تو ساتھ ہی احباب و تلامذہ کی پریشانیوں اور غموں میں برابر کا شریک بھی ہے۔ مکاتیب بنام بیخود میں نہ صرف مکتوب الیہ کی بیماریوں پر اظہار تشویش و ہمدردی ہے بلکہ اکثر علاج معالجے کے سلسلے میں انھیں مفصل مشوروں سے بھی نوازا گیا ہے۔ آپریشن کہاں کرایا جائے اور دوائیں کون سی استعمال کی جائیں۔ ان مقامات پر کوتاہ قلم ہونے کے باوجود وحشت تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ ایک خط میں بیخود صاحب کو یہ دلچسپ مشورہ بھی دیا گیا ہے کہ وہ اپنے ڈاکٹر کو بتائے بغیر وحشت صاحب کی تجویز کردہ دوا استعمال کرتے رہیں۔ ظفر ہاشمی، شاکر کلکتوی وغیرہ کے نام خطوط میں بھی پریشانی کے مواقع پر ان حضرات کی تسلی و تشفی کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ امیر رضا کاظمی کو پرسے کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"آج اشک صاحب سے ملاقات ہوئی اور ان جانکاہ حوادث کا علم ہوا جو مشیت ایزدی

سے آپ گزرے۔ یہ لکھا لے کار ہے کہ میرے دل نے کیا محسوس کیا :

دل صاحبِ اولاد سے انصاف طلب ہے

میں ایسا ہی صدمہ اٹھا چکا ہوں۔ میں اس رسم کی پاسدری نہیں کروں گا کہ آپ کو تسلی دینے کی کوشش کروں۔ تسلی اور بھی دلخراش ہوگی۔ روئیے اور خوب روئیے۔

وائے گر گریہ بیاید بہ مددگاریِ دل

میں صرف دعا کر سکتا ہوں، اگرچہ میں جانتا ہوں کہ میں کیا اور میری دعا کیا۔ اے رب میرے! تو دلِ شکستہ کاظمی کو صبر کی طاقت دے۔"

(مکاتیب وحشت ص ۱۳۲)

اپنے فن و شخصیت کے سلسلے میں خود احتسابی سے کام لینے والا اتنا منکسر المزاج فن کار دوسرا مشکل سے ملے گا۔ ارشد کاکوی کو لکھتے ہیں

"میں تو پرانی لکیر کا فقیر ہوں اور قدیم طرزِ سخن کا دلدادہ ہوں۔ جدید طرزِ شعر کی نظموں اور غزلوں کی اصلاح دینے کی قابلیت اپنے میں نہیں پاتا۔۔۔۔ اگر اصلاح لینے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں تو ڈاکٹر عندلیب شادانی سے استفادہ کیجیے۔ ان سے بہتر استاد کوئی آپ کو نہیں ملے گا۔ میرے دل میں ان کا بڑا احترام ہے"

(مکاتیب وحشت۔ ص ۱۲۴-۱۲۵)

ارشد کاکوی ہی کو دوسرے خط میں لکھا ہے۔

"میں پرانی لکیر کا فقیر ہوں اور میری شاعری کی دنیا محدود ہے۔"

(مکاتیب وحشت ص ۱۲۶)

خود اپنی نفی کر کے اپنے معاصرین کی صلاحیتوں کا اس کشادہ قلبی سے اعتراف کرنا وحشت کی وسیع القلبی پر دلالت ہے۔ یہ وسیع القلبی ان مقامات پر اور ابھر کر سامنے آتی ہے جب وہ اپنے قدیم شاگرد ظفر ہاشمی کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اپنے مجموعۂ کلام پر اصلاح کے لیے طاہر علی شاکر کو رجوع کریں۔ انھیں شاکر صاحب کے بارے میں یہ اطلاع پا کر کہ انھیں ایک مشاعرے میں نامناسب مقام پر دعوتِ سخن دی گئی، وحشت صاحب کا دل تڑپ اٹھتا ہے لیکن ساتھ ہی ان کے نام اپنے خط مورخہ ۱۷ فروری

۱۹۵۴ء میں اس طرح تشفی دیتے نظر آتے ہیں کہ وہ پروفیسر یجوؤ سے بدظن نہ ہو لے پائیں۔ جمیل مظہری کے فن پر اعتراضات کیے جاتے ہیں تو وحشتؔ کی خواہش ہوتی ہے کہ ان کے مدلل جواب دیے جائیں۔ اکثر مکاتیب میں نہ صرف اپنے تلامذہ بلکہ معاصرین کے شاگردوں کے اچھے اشعار پر انھوں نے جس طرح کھلے دل سے داد دی ہے، وہ بھی وحشتؔ کی وسیع النظر شخصیت کا امتیاز ہے۔ ان خطوط میں کئی مقامات پر ایسے اشارے بھی مل جاتے ہیں جن کے توسط سے ہم کلام وحشتؔ کے کئی اچھوتے گوشوں تک پہونچ سکتے ہیں۔ ارشد کاکوی کے نام اپنے خط مورخہ ۱۵ مارچ ۱۹۵۴ء میں لکھتے ہیں:

"آپ کا قیاس ہے کہ جہاں میں غالبؔ کے کلام سے متاثر ہوا ہوں وہاں مومنؔ کے کلام سے بھی ایک حد تک متاثر نظر آتا ہوں۔ یہ خیال علامہ شبلیؔ نے بھی 'دیوانِ وحشتؔ' کے شائع ہونے پر ظاہر کیے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ بات یہ ہے کہ میں لڑکپن ہی سے اساتذہ کا کلام شوق سے پڑھا کرتا تھا اور بعض اشعار کا دل پر گہرا اثر ہو جاتا تھا۔ مومنؔ کا تغزل میرے لیے بڑی جاذبیت رکھتا تھا اور اس کا تناسب الفاظ بھی مجھے بھلا لگتا تھا۔ مثلاً:

بے روئے مثل ابر نہ نکلا غبارِ دل
کہتے تھے ان کو برقِ تبسم ہنسی سے ہم

میں نے اس کی تقلید نہیں کی لیکن مناسبتِ الفاظ کا ایک حد تک خیال رکھا۔"

(مکاتیب وحشتؔ: ص ۱۲۸/ ۱۲۹)

اسی مکتوب الیہ کو ۱۶ اگست ۱۹۵۴ء کے خط میں رقم طراز ہیں:

"میں حضرت شمسؔ کا شاگرد ہوں اور وہ داغؔ کے شاگرد تھے۔ اس تعلق کی بنا پر داغؔ کا احترام مجھ پر لازم ہو گیا لیکن میں نے اس کے کلام کی تقلید نہیں کی۔ غالبؔ کی تقلید میں نے بے شک کی ہے۔ لیکن اس حد تک نہیں کہ میں کچھ اور بجنبل خیالات نہ پیش کر سکوں۔ میرے دیوان کا مطالعہ اگر گہرا ہو تو ظاہر کر دے گا کہ میں نے بھی کچھ نہ کچھ جدتیں کیا ہے۔ بقول غالبؔ:

بیا آورید گر ایں جا بود سخن دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

آپ کا خیال صحیح ہے کہ میں حالی کے کلام سے بہت متاثر ہوا ہوں۔ میں نے ایک مضمون لکھا تھا (شاید 'مخزن' میں) جس میں میں نے حالی کی قدیم غزلوں سے بحث کی تھی۔ منجملہ اس کے اشعار کے ایک شعر کا میں نے خاص طور پر ذکر کیا تھا ۔ اور کہا تھا کہ اردو زبان کے بہترین اشعار میں اس کا شمار ہوگا۔ وہ شعر یہ ہے:

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

مولانا حالی کی نظر سے یہ مضمون گزرا تھا اور انھوں نے ایک خط میں لکھا تھا کہ تمہی ایک شخص ہو جس نے میری شاعری کو شاعرانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے ورنہ میں تو قوم کا ایک مرثیہ گو سمجھا گیا ہوں۔" (مکاتیب وحشت ص ۱۳۰/ ۱۳۱)

مکاتیب وحشت کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ ان میں مکتوب نگار نے اکثر فنی اور شعری نکات پر اپنے رویے کی وضاحت کی ہے۔ مثلاً:

"اگر اس شکست ناروا کا خیال رکھا جائے تو شعر کہنا ہی مشکل ہو جائے۔ اس سے میں خود بچتا ہوں کیونکہ پرانے اسکول کا ہوں لیکن اوروں پر جو اس کی پروا نہیں کرتے معترض نہیں ہوتا۔" (مکاتیب وحشت: ص ۱۳۱)

شاکر کلکتوی کو لکھا ہے:

"میں غیر مانوس بحروں میں غزل نہیں کہتا اور نہ پسند کرتا ہوں جو کلام کہ کانوں کو موزوں نہ معلوم ہو وہ بے لذت ہے۔ آج کل ترقی پسندوں نے اس قسم کی بحروں کو رواج دیا ہے جن میں وہ بہت سے ناموزوں شعر بھی کہہ جاتے ہیں۔"

(مکاتیب وحشت: ص ۶۶)

یٰسین بنارسی کو لکھتے ہیں:

"طوفان کرنا کوئی محاورہ نہیں ہے لیکن جس موقعہ پر اس شعر میں طوفان کردے کہا گیا ہے سننے میں کچھ برا نہیں معلوم ہوتا اور اتنا تصرف جائز سمجھا جا سکتا ہے۔"

(مکاتیب وحشت: ص ۱۱۵)

"عموماً آج کل نظموں کے لکھنے کا رواج ہے اور وہ لوگ جنھوں نے فنِ شعر کو باقاعدہ حاصل نہیں کیا ہے طبع آزمائی کرتے ہیں اور مہمل بکتے ہیں۔ نظمیں بے سر و پا ہوتی ہیں، الفاظ کو معنی سے تعلق نہیں ہوتا۔ الفاظ ادائے مطالب کے لیے ہیں۔ لہٰذا ہر لفظ سوچ سمجھ کر لکھنا چاہیے کہ بے ضرورت نہ ہو اور مصرعے کو مصرعے سے پورا ربط ہو۔"

(مکاتیبِ وحشتؔ ص ۸۰)

عبدالعلی سندیلوی کو مطلع کرتے ہیں۔

"آپ نے چمک دمک کے مابہ الامتیاز کو دریافت فرمایا ہے۔ دمک بجائے خود مستعمل کم ہے چمک کے ساتھ ہی اس کا استعمال ہوتا ہے جیسے چال ڈھال" (مکاتیبِ وحشتؔ ص ۹۲)

اسی مکتوب الیہ کو دوسری جگہ لکھا ہے

"عرصۂ مختصر اگرچہ مروج ہے اور خود میرے دیوان میں ہے لیکن قابلِ تقلید نہیں۔ شعراء نے بہت سی باتوں کو جو قابلِ تسلیم نہیں رواج دے دیا ہے۔"

(مکاتیبِ وحشتؔ۔ ص ۴۷)

رضی احمد رضیؔ اور سید محمد قاسم کے نام خطوط میں بھی اسی قسم کے کئی فنی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

وحشتؔ میں جرأتِ اظہار کی کمی بھی نہیں ہے۔ چنانچہ اساتذہ کی غلطیوں پر نگاہ پڑتی ہے تو انھیں علتت ارتام کرنے میں کوئی تکلف نہیں کرتے۔ مضطر حیدری کو لکھتے ہیں کہ

"دیوانِ دردؔ میں آپ اس قسم کی بہت سی رباعیاں دیکھیں گے کہ رباعی کے اوزان میں نہیں ہیں۔ ان اشعار پر لفظ قطعہ کا بھی اطلاق نہیں ہو سکتا کیونکہ قطعہ کا مصرعہ اوّل قافیہ و ردیف کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔" (مکاتیبِ وحشتؔ ص ۱۴۰)

علامہ وحشتؔ کے بعض مکاتیب نہایت دلچسپ امور سے پردہ سرکاتے ہیں۔ بجودؔ صاحب کے نام ایک خط میں انکشاف کیا ہے

"شاید صابرحالؔ سے آپ کو معلوم ہوا ہو گا کہ میں برائی تفریح کی طرف راجع ہو گیا ہوں یعنی اسٹیٹسمین ویکلی کا حل معمّا۔ صابرحال صاحب ہی کے نام سے حل بھیجا کرتا ہوں اور جہاں ایک سے زیادہ بھیجنے کی نوبت آتی ہے۔ وہاں آپ کے نام سے بھی کام لینے

لگا ہوں۔ اس معاملے میں میری حیثیت شیخ چلی کی ہو جاتی ہے اور امیدوں کی فراوانی سے دل کو خوش کرتا رہتا ہوں۔ اگر کبھی معمولی کامیابی ہو گئی تو چند ضروری کاموں کی طرف توجہ دے سکوں گا۔"
(مکاتیب وحشت ص ۲۶)

مکاتیب کا یہ مجموعہ شاہد ہے کہ کم آمیز اور گوشہ نشین ہونے کے باوجود علامہ وحشت اپنے گرد و پیش کے ماحول سے بیگانہ نہ تھے۔ ایک خط میں ڈھاکہ میں اپنے شب و روز کے مشاغل کو اجمال کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے:

"جہاں میں رہتا ہوں وہاں سڑکیں اچھی ہیں اور دور دور تک چلی گئی ہیں۔ میں صبح سویرے سیر کو نکل جاتا ہوں منظر خوش نمایتیں لطر ہوتا ہے۔ کوئی آدھ گھنٹہ آہستہ آہستہ چلتا ہوں دن بھر بستر پر پڑا رہتا ہوں۔ ملنے والے اکثر شام کو آجاتے ہیں۔ قمر صاحب مکرر آتے رہتے ہیں۔ طرزی صاحب دو بار آئے۔ اشک صاحب دو بار آئے، ڈاکٹر شادانی ایک بار آئے۔ فضلی صاحب دو بار آئے، آغا طاہر شمس العلماء محمد حسین آزاد کے پوتے جو ڈھاکہ آئے ہوئے ہیں، ڈاکٹر شادانی کے ساتھ آکر ملے۔ میں خود گھر سے کم نکلتا ہوں۔ نقل و حرکت سے گھبراتا ہوں۔"
(مکاتیب وحشت۔ ص ۶-۷)

علامہ وحشت کے خطوط میں ضمناً ایسی معلومات بھی شامل ہو گئی ہیں جو شاید آج زیادہ اہم نہ قرار پائیں لیکن مستقبل کے محققین ادب کے لیے ان کی افادیت مسلم ہو گئی ہے مثال کے طور پر ظفر تابش کے نام ایک خط میں ذکر کیا گیا ہے کہ سرکار نے انھیں ۳ جون ۱۹۳۱ء کو خان بہادر کا خطاب عطا کیا ہے اسی مکتوب الیہ کو لکھا ہے کہ: ان کا پہلا دیوان ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا تھا اور مکتوب بنام عبدالعلی شوق میں انکشاف کیا گیا ہے کہ دائرہ ادبیہ۔ بھی گنج، لکھنؤ اس دیوان کا ناشر تھا۔ یہ کہ 'ترانۂ وحشت' کی اشاعت کے لیے ڈھاکہ کے پروفیسر اختر حسین نے ایک بڑی رقم مخصوص کر دی تھی۔ نیز بعد ازاں مکتبہ جدید انار کلی لاہور سے 'ترانۂ وحشت' کی اشاعت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ ان خطوط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۴۹ء تک وحشت کا قیام کلکتہ میں ۲/۱/۲ دل کشا اسٹریٹ میں تھا اور مشرقی پاکستان میں وہ ۲۰۔ ایل عظیم پورہ، ڈاک خانہ رمنا، ڈھاکہ میں مقیم رہے۔ نیز یہ کہ عمر کے آخری حصے میں شعر گوئی کی طرف ان کی طبیعت کم ہی مائل ہوتی تھی۔ مکاتیب وحشت اس بات کی بھی گواہی دیتے ہیں کہ وہ شمس

کے شاگرد تھے اور خود وحشتؔ کے تلامذہ میں پروفیسر عباس علی بیخودؔ، قمرؔ صدیقی، طاہر علی شاکرؔ کلکتوی، آصفؔ بنارسی، جمیلؔ مظہری، واقفؔ بہاری، پروفیسر عبدالمنان بیدلؔ عظیم آبادی جیسے مشاہیر شامل ہیں۔ اور ارشدؔ کاکوی ان سے شرفِ تلمیذ حاصل کرنے کے خواہش مند تھے ایسی بہت سی کار آمد معلومات ان خطوط میں بکھری ہوئی ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ وحشتؔ نے اپنے عہد شباب میں جب انھیں وہ پریشانیاں اور بیماریاں لاحق نہ تھیں جن کا ذکر اس پرچے میں کیا گیا، احباب کو جو خط لکھے ہوں گے ان میں ادبیت زیادہ کار فرما رہی ہوگی لیکن المیہ یہ ہے کہ عام طور پر فن کار کو درجۂ استناد عام طور پر پختہ عمری میں ہی نصیب ہوتا ہے، تبھی خط جمع کیے جاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان مکاتیب کے آئینے سے وحشتؔ کی جو شخصیت ابھرتی ہے، وہ ایک ایسے دل درد آشنا رکھنے والے سنجیدہ و متین، کم آمیز، وضعدار اور عزلت نشیں انسان کی ہے جو حساس طبیعت رکھتا ہے کہ جس نے زندگی بھر روحانی اذیتیں برداشت کیں۔ بیماری اور ناتوانی کا شکار بھی رہا۔ لیکن اس کی طبیعت میں انسان دوستی، خلوص و بردباری، مروت، احباب نوازی، وطن پرستی، سادگی پسندی، خود داری، خود احتسابی، کشادہ قلبی اور وسیع النظری کے جوہر پوشیدہ تھے۔ یہ پہلو دار شخصیت چونکہ ادب سے گہرا لگاؤ بھی رکھتی تھی اس لیے خالصتاً ذاتی نوعیت کے ان خطوط میں بھی فنی رموز اور ادبی نکات کا وافر ذخیرہ محفوظ ہو گیا ہے۔ 'مضامین وحشتؔ' میں شامل عندلیبؔ شادانی کے نام خطوط سے بھی میرے اس خیال کی تصدیق ہوگی۔ مکاتیب وحشتؔ کا مرتبہ یقیناً بلند ہے کہ یہ ان کی زندگی، ان کے فن اور ان کی دل نواز اور پہلو دار شخصیت کے آئینہ دار ہیں اور انھیں نظر انداز کر کے وحشتؔ کے کلام کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرنا ممکن نہ ہوگا۔

(رضا علی وحشتؔ سیمینار کلکتہ میں پڑھا گیا)

جمیل مظہری کے قصیدے

جمیل مظہری کی شخصیت خاصی پہلودار تھی۔ وہ ایک اچھے معلم اور صاحبِ نظر دانشور تھے۔ انھوں نے انشائیے اور فکاہیہ مضامین بھی لکھے اور افسانہ نگاری بھی کی۔ کچھ تنقیدی مضامین بھی ان کے قلم سے نکلے جن سے ان کی گہری بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اصناف شاعری میں بھی وہ ایک چوکھے فنکار تھے۔ انھوں نے غزل، نظم، مثنوی، رباعی، فلمی نغمے، قصیدہ، سلام اور مرثیے تقریباً ہر صنفِ شعر میں اپنی خلاقی کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کے شعری مجموعے 'نقشِ جمیل' 'فکرِ جمیل' 'وجدانِ جمیل' "عرفانِ جمیل" اور 'آب و سراب' منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان کی قصیدہ گوئی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے مجھے بیشتر 'عرفانِ جمیل' تک محدود رہنا پڑا ہے۔ کیونکہ وقت کی تنگی کے باعث دوسرے مجموعہ ہائے کلام تک میری رسائی ممکن نہ ہوسکی۔ ظاہر ہے کہ ان میں (بطورِ خاص 'وجدانِ جمیل' میں) کچھ اور بھی قصائد شامل ہوں گے اور ممکن ہے کہ ان کا رنگ و آہنگ اور مزاج "عرفانِ جمیل" میں شامل قصائد سے قدرے مختلف ہو۔

اردو قصائد کا مطالعہ ہمیں بڑے دلچسپ نتائج تک پہونچاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مختلف اصنافِ سخن کے عروج و زوال کا تعلق ان ادوار سے بہت گہرا ہوتا ہے، جن میں یہ پروان چڑھتی اور اپنے عہدِ شباب کو پہونچتی ہیں۔ مثلاً مثنوی کے لیے سکون، اطمینان اور فارغ البالی درکار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ صنفِ سخن دکن میں اسی دور میں پھلتی پھولتی ہے جب سلاطینِ دکن مغل بادشاہوں کی لشکر کشی اور یلغار سے نسبتاً محفوظ تھے۔ اس کے برعکس مغلیہ سلطنت کے عہدِ زوال کے دوران شمالی ہند میں دلستانِ دہلی کے شعرا مثنوی میں کوئی بڑا کارنامہ پیش نہ کرسکے اور آگے چل کر نوابینِ اودھ کے دور میں جب معاشرہ نسبتاً خوشحالی اور سکون سے دوچار ہوا اور چند دہائیوں کے لیے اطمینان اور فراغت سے آشنا ہوا، تو 'سحر البیان' اور 'گلزارِ نسیم' جیسے شہ پارے وجود میں آئے۔ یہی صورتِ حال مرثیے کے ساتھ رہی ہے۔ اردو کے عہدِ طفلی میں ایک خاص عقیدہ

رکھنے والے عوام کی اکثریت اور درباری پشت پناہی نے دکن میں جنم دیا۔ اور ایسے ہی عوامل نے لکھنؤ میں اس صنف کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ غزل کو شکست و ریخت اور انتشار کا زمانہ زیادہ راس آتا ہے چنانچہ مختلف ادوار میں اس نقطۂ نظر سے صنفِ غزل کے ارتقاء کا باسانی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ قصیدہ مزاج کے اعتبار سے ایک عظیم الشان دربار، جلالت مآب حکمراں، مستحکم سلطنت اور متمول معاشرے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس صنفِ سخن کی محرومی دیکھیے کہ اس نے اردو میں آنکھ کھولی تو دکن کی ریاستیں تقریباً تاراجی کی منزل کو پہونچنے والی تھیں۔ اور دوسری طرف شمالی ہند میں سلطنتِ مغلیہ زوال کی حدوں میں داخل ہو رہی تھی۔ ہمارے سب سے بڑے قصیدہ گو سوداؔ کو جو زمانہ نصیب ہوا وہ آخری عظیم مغل بادشاہ عالمگیر کے انتقال کے بعد کا دور ہے جب تختِ مغلیہ اکبر اور اس جیسے دوسرے باصلاحیت اور پرجلال حکمرانوں کی سرپرستی سے محروم ہوچکا تھا اور شاہ عالم جیسے کٹھ پتلی قسم کے حکمراں اس تخت پر براجتے تھے جس کی حکومت ایک کہاوت کے مطابق دلیؔ سے پالم تک سمٹی ہوئی تھی۔ ایسے دور میں کمزور والیانِ حکومت اور نام نہاد رؤسائے مملکت کی شان میں قصیدے کہنے کے لیے شاعر کے پاس حقیقی واقعات اور سچے کردار کی جگہ لے دے کر اور تخیل اور مبالغہ جیسے حربے ہی رہ جاتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایسے مصنوعی اوزاروں سے کام لے کر سوداؔ اور ذوقؔ نے شاہ عالم اور بہادر شاہ ظفرؔ جیسے نام نہاد بادشاہوں کی شان میں قصیدے کے بلند و بالا ایوان تعمیر کر ڈالے۔ ایسی تخلیقی شان، قوتِ بیان اور قدرتِ کلام رکھنے والے قصیدہ نگاروں کو اگر اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں جیسے ممدوح نصیب ہوئے ہوتے تو اردو قصیدہ فارسی سے یقیناً کئی ہاتھ بلند نظر آتا۔ ہمارے قصیدے پر تصنع اور مبالغے کی تہمتیں عائد کرنے والے ناقدین کو ان پہلوؤں پر بھی کبھی کبھی غور کرلینا چاہیے۔ میری اس بات کے جواز میں اردو کے ہجویہ اور مذہبی قصائد بھی دیکھے جاسکتے ہیں جن میں مولانا حالیؔ کی پسندیدہ خصوصیاتِ شعر سادگی، اصلیت اور جوش کی کمی نہیں ہے۔ کیونکہ ہجویہ قصائد بہرحال اپنے معاشرے کے خام پہلوؤں کی مذمت کی غرض سے لکھے گئے تھے اور مذہبی قصائد کے ممدوحین کی شان اور کردار کی امتیازی خصوصیات ظاہر ہے کہ کسی دور میں بھی روبہ زوال نہیں ہوتیں، تاوقتیکہ عوام کا عقیدہ ہی کمزور تر ہوجائے۔ البتہ اسے کیا کیا جائے کہ بقول رشید احمد صدیقی "اردو ایک تہذیب کا نام بھی ہے" اور اس تہذیب میں کسی کی برائی کرنا گناہ میں داخل تھا دوسرے ہماری زبان بیگماتی رہی ہے جہاں مردوں کے لہجے میں واشگاف انداز میں گفتگو اس کے لسانیاتی مزاج کے خلاف جانی تھی۔ چنانچہ سوداؔ کی ہجویات

ہمارے ادب میں وہ بلند مرتبہ حاصل نہ کرسکیں جو کہ عربی جیسی مردانہ زباں کے ہجویہ قصائد کو حاصل تھا۔ اپنے ہجویہ قصائد کے لیے سودا کو تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے جس طرح ہدفِ ملامت بنایا، اس سے آئندہ نسلوں کے شاعروں نے عبرت پکڑی اور نتیجے میں ہجویہ قصائد کا سلسلہ زیادہ دور تک نہیں جاسکا۔ مدحیہ قصیدہ، جہاں تک اس کا تعلق حکمرانوں اور رئیسوں سے تھا، شخصی حکومتوں اور ریاستوں کے خاتمے کے ساتھ آخری سانس لے کر رخصت ہوا۔ لے دے کر بزرگانِ دین کی شخصیتیں باقی رہیں جن کی روحانی سلطنتوں کو اس وقت تک زوال نہیں ہوتا جب تک کہ اکثریت کے عقیدے ہی متزلزل نہ ہو جائیں۔ سو یہ بھی ہوا ـــ انگریزی زباں کے غلبے اور مغربی علوم وفنوں سے واقفیت نے قدیم اعتقادات کی جڑیں اس طرح ہلا ڈالیں کہ اہلِ ادب، فنِ شعر میں مذہب کو شجرِ ممنوعہ سمجھ بیٹھے اور آزادی ہند کے بعد نوبت بایں جا رسید کہ مرثیے اور مذہبی قصیدے کو ہاتھ لگاتے ہوئے بڑے بڑے شاعروں کے حوصلے چھوٹ جاتے تھے۔ ایسے میں چند استثنائی صورتیں جو تھیں، نجم آفندی اور جمیل مظہری کے قالبوں میں نظر آجاتی ہیں۔ جن کے دم سے موجودہ نسل ان اصنافِ سخن کے ذائقے سے لذت یاب ہوسکی۔

"عرفانِ جمیل" میں کتاب کا ایک حصہ قصائد کے لیے مخصوص کیا گیا ہے۔ اس میں شامل تخلیقات کے عنوانات ہیں، 'حدیثِ دلبری'، 'تضمین'، 'مسیحا کو تری'، 'طلوعِ سحر'، 'مداح وممدوح'، 'زمزمۂ عرفان'، 'فیضانِ امامت' اور 'پیغامِ وفا'۔ میرا خیال ہے مرتبین نے اس حصے میں 'تضمین' شامل کر کے قصیدے کی ہیئت سے بغاوت کی کوشش کی ہے۔ اس مخمس کو نظموں کے حصے میں جگہ ملنی چاہیے تھی۔ باقی ماندہ سارے قصیدے نعتیہ یا منقبتی ہیں۔ یعنی یہ ساتوں قصیدے شاعر کے مذہبی رجحانات اور اعتقادات کے ترجمان ہیں۔ جمیل مظہری کے ممدوحین میں پیغمبرِ اسلامؐ، حضرت علیؓ، امام حسنؓ اور امام حسینؓ شامل ہیں۔ عام طور پر قصائد کے مطلعے جس طمطراق اور شکوہ کا مطالبہ کرتے ہیں، جمیل مظہری کے قصائد میں ان کا فقدان ہے۔ اس کے برعکس ان قصیدوں کے مطلعے ایک خاص نوع کی ملائمت، لطافت، سبک خرامی اور خود سپردگی کا سا انداز رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ مطلعے ملاحظہ ہوں:۔

بزمِ جہاں میں ہیں بلند غلغلہ ہائے زرگری
اے دلِ دردآشنا چھیڑ بریم ساغری

(حدیثِ دلبری)

کفِ گل دیکھ کر یاد آگیا رندوں کو پیمانہ
الٰہی خیر توبہ کی عجب موسم ہے رندانہ

(میخانہ کوثری)

طلوعِ صبح کا منظر عیاں ہے آج چلمن سے
تجلی چھن رہی ہے آفتابِ روئے روشن سے

(طلوعِ سحر)

نہ اس صحرا نے پہچانا نہ اس صحرا نے پہچانا
غبارِ قیس تجھ کو کوچۂ لیلیٰ نے پہچانا

(زمزمۂ عرفاں)

سوچ رہا ہے چپ کھڑا رہروِ راہ ارتقاء
چار طرف ہے منظری سلسلہ ہائے نقشِ پا

(فیضانِ امامت)

مطلعوں کی یہ جمالیاتی کیفیت صرف قصیدوں کے آغاز سے ہی متعلق نہیں ہے۔ مختلف قصائد میں درمیان میں تازگیِ بیان پیدا کرنے کے لیے جمیل مظہری نے اکثر جو مطلع ہائے ثانی و ثالث استعمال کیے ہیں ان کا مزاج بھی اولین مطلعوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس طرح جمیل مظہری، سودا اور ذوق جیسے بلند آہنگ قصیدہ گویوں کی صف سے کٹ جاتے ہیں اور مزاجی اعتبار سے اپنا سلسلہ عزیز لکھنوی اور محسن کاکوری جیسے نرم رو قصیدہ نگاروں سے جوڑتے ہیں۔ البتہ ایک استثنائی صورت ان قصیدہ 'مدّاح اور ممدوح' میں نظر آتی ہے، جو غالب کی زمین میں لکھا گیا ہے اس پر ہم علیحدہ گفتگو کریں گے اور کسی حد تک اس ذیل میں ان کا قصیدہ 'فضیلتِ خاک' بھی آتا ہے (جو عرفانِ جمیل میں شامل نہیں ہے) جس کا مطلع نہایت پر حکمت اور باوقار ہے۔

جمیل مظہری کے قصائد کی تشبیبیں اردو قصیدے کی روایتی تشبیبوں سے قطعی مختلف ہیں ان کی بیشتر تشبیبیں فلسفیانہ تفکر اور حکیمانہ خیالات کی حامل ہیں۔ 'میخانہ کوثری' میں شاعر نے بہاریہ اور رندانہ تشبیب پیش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن چونکہ یہ رنگ جمیل مظہری کے مزاجِ شعر سے لاگ

نہیں کھاتا اس لیے اس تشبیب میں کوئی خارجی منظر اور بہاریہ پیکر صاف اور روشن نظر نہیں آتا بلکہ یہاں بھی جمیل مظہری کا سوچتا ہوا ذہن اور متجسس طبیعت اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ اور خارجی مناظر کی دھندلی سی تصویر سے داخلی احساسات اور فطری ارتعاشات کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ عام طور پر قدما نے قصیدے کی تشبیب کو اپنی علمیت اور فضیلت کا آئینہ دار بنایا ہے۔ درباری قصیدے کے لیے یہ وصف لازمی بھی تھا جہاں ملک الشعرائی حاصل کرنے کے لیے قصیدہ گو کے لیے مختلف علوم وفنون میں اپنی مہارت اور ہمہ دانی کا ثبوت فراہم کرنا ضروری تھا اسی لیے قصیدے کے ناقدین نے شرط لگائی تھی کہ تشبیب کو مدح سے زیادہ طویل نہ ہونا چاہیے۔ بہ صورتِ دیگر قصیدہ گو ممدوح کی ثنا خوانی سے زیادہ تشبیب میں اپنی تعریف کے مواقع پیدا کرتا۔ اوّل تو جمیل مظہری کے یہ قصیدے دربار میں پیش کرنے کی غرض سے نہیں لکھے گئے تھے دوسرے ان کے ممدوح بزرگانِ دین ہیں۔ اس لیے ان تشبیبوں میں غیر ضروری مبالغے، موشگافیوں اور ترکیب سازی سے کام نہیں لیا گیا ہے البتہ چونکہ جمیل مظہری کی تشکیک انھیں الحاد کے خارزاروں میں بھی لے گئی تھی جہاں سے ان کا خلوص اور نیک نیتی انھیں عقیدے کی نرم چھاؤں میں دوبارہ لے آئی۔ اس لیے ان کے ذہنی سفر کے نشیب و فراز اور تشکیک واعتقاد کی دھوپ چھاؤں کا عکس ان کے قصائد کی ان تشبیبوں میں بھی جلوہ گر ہے ــــ بے ثباتیِ دنیا، زمانے کی ناقدر شناسی اور اس قبیل کے حکیمانہ اخلاقی مسائل پر مشتمل اشعار جمیل مظہری کی تشبیبوں کو ان کے پیش روؤں کے قصائد سے ممتاز بناتے ہیں ــــ یہاں مغلق الفاظ، پیچیدہ تراکیب، لہجے کی گھن گرج اور قصیدے سے متعلق اسی قسم کے دوسرے لوازمات سے ہمارا سابقہ کم پڑتا ہے۔ ان تشبیبوں میں ہمیں اپنے دور کے فکرمند اور نرم دل شاعر کے احساسات اور خیالات ملتے ہیں کہیں کہیں ایسا بھی محسوس ہوتا ہے جیسے قصیدہ گو کی بڑھتی ہوئی عقیدت نے صبر و تحمل کا دامن چھوڑ دیا ہے اور تشبیب ہی میں مدح سرائی کا سلسلہ شروع ہوگیا ہے یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر جمیل مظہری کی گریز اتنی برجستہ، بے ساختہ اور تحیر خیز نظر نہیں آتی کیونکہ منطقی وقت سے پہلے کھل چکی تھی جس نے قاری کو اس خوشگوار استعجابی کیفیت سے لطف اندوز نہ ہونے دیا جو اس تشبیب کو مدح کی آمیزش سے پاک رکھنے کی صورت میں پیدا ہوتی جمیل مظہری کے قصیدوں سے گریز کے چند شعر دیکھیے:

دیر تو خیر دیر ہے خاکِ حرم کو بھی سلام ❋ اب تو ہے قبلۂ وفا خوابِ گہہ پیمبری

(حدیثِ دلبری)

سنا ہے میکدے میں جشن ہے میلادِ ساقی کا
چلیں اور چل کے ہو جائیں شریک دورِ میخانہ

(میخانۂ کوثری)

اے بخوشا انتساب، جواہر رئیس خطاب
از لقبِ بوتراب دخترِ حیدر ہے خاک

(فضیلتِ خاک)

کون وہ کون وہی دشتِ عرب کا رہبر
وقت کی گردشِ رفتار بڑھانے والا

(ایک نا تمام قصیدہ غیر مطبوعہ)

مندرجہ بالا گریز کے اشعار متعلقہ قصیدوں میں جن مقامات پر برتے گئے ہیں وہاں ربط اور تسلسل تو پیدا کرتے ہیں لیکن تحیر اور انوکھے پن کے حامل نہیں ہیں۔ مدح کے باب میں جمیل مظہری کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے پرتقدس اور جلیل القدر ممدوحین کی ثنا خوانی میں کم سے کم مبالغہ کرتے ہیں۔ مذہبی شخصیتوں سے فنکار اور پڑھنے والوں کو جو گہری عقیدت ہوتی ہے اس کے پیشِ نظر قصیدے میں ہر مبالغہ قریبِ قیاس نظر آتا ہے، اسی لیے مذہبی قصائد میں سودا سے غالب تک ہر قصیدہ گو نے تخیل آفرینی اور مبالغہ آرائی سے بڑھ چڑھ کر کام لیا ہے۔ اس حربہ کو تلمیحات، روایات، حکایات سے پر زور اور پرشکوہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جمیل مظہری کے قصیدوں میں بھی کہیں کہیں ان عناصر سے کام لیا گیا ہے لیکن زیادہ تر توجہ اپنے ممدوح کی انسانی صفات، اخلاقی اقدار اور اوصاف حمیدہ کے بیان پر صرف کی گئی ہے مثلاً پیغمبرِ اسلامؐ کی شان میں یہ شعر:

اے ترے فقر کی دلیل چاکِ ردائے سیّدہ
اے ترے زہد کی وکیل نانِ شعیرِ حیدری

(ہدایت دہلوی)

حضرت علیؑ کے بارے میں یہ مطلع ؎

بغل میں ذوالفقار اور دوش پر دلقِ فقیرانہ
دلوں پر کی شہنشاہی بہ ایں وضعِ گدایانہ

(میخانۂ کوثر)

سرورِ کائناتؐ کی تعریف میں ؎

جواں ہو کر وہ بخیۂ رحمتِ ہر دوسرا الکلا
امینِ قوم کہتی تھی جسے دنیا لڑکپن سے

(طلوعِ سحر)

امام حسنؑ کی مدح میں ؎

تو نے میانِ دین و دہر ایک لکیر کھینچ دی
تخت کو چھوڑ کر کیا تو نے قبول بوریا

(ایمانِ امامت)

اور خلیفۂ چہارم کی مدح سرائی میں یہ اشعار ؎

جس کا یہ قول کہ حکام کا خوانِ نعمت
ہو بہ معیارِ غذائے فقرائے مسکیں
ظلم خدام کہ گندم بھی ملا دیں جو میں
قہرِ سرکار کہ خالص نہیں کیوں نانِ جویں
وہی زاہد جو تکدر سے پھرائے منھ کو
گوشِ دختر میں اگر دیکھ لے دُرہائے ثمیں
منزلِ رحم میں دشمن کو بھی دے کاسۂ شیر
عرصۂ عدل میں بیٹے سے بھی ہو چیں بہ جبیں

(مدّاح و ممدوح)

مافوق الفطرت واقعات کے شانہ بہ شانہ مدح خوانی کا یہ حقیقت پسندانہ انداز بتاتا ہے کہ بحیثیت قصیدہ گو جمیل مظہری اپنے سامعین اور قارئین کے مذہبی جذبات اور عقیدت کی تسکین کا سامان فراہم کر لے

کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاق کی تربیت اور کردار کی اصلاح کا جذبہ بھی رکھتے تھے جہاں انھوں نے کرامات اور معجزات کا بیان کیا ہے وہاں بھی توازن اور اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ جمیل مظہری کے قصائد کے مدحیہ حصّے میں ان کی تشبیب کی بہ نسبت زیادہ جوشِ طبطبہ اور شوکتِ الفاظ کا اظہار ہوا ہے۔ اس حصّے میں فارسی تراکیب، علوئے خیال اور دقّتِ نظری کی آمیزش نے اشعار کو اکثر جلیل و متین قالب عطا کیے ہیں۔

قصیدے کا اختتام اکثر دعا پر کیا جاتا ہے۔ جمیل مظہری کے بیشتر قصائد کا خاتمہ بھی دعاؤں پر ہوا ہے جن میں ان کا خلوص اور جوشِ عقیدت دامنِ دل کو کھینچتا ہے۔ وہ ممدوح سے دنیاوی آسائشوں کے طالب نہیں ہوتے بلکہ قناعت پسندی، احسان دوستی اور اپنے ممدوح سے دلی قربت کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ چند اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں ؎

سرِ شوریدہ کو بالینِ آسائش میسّر ہو
جو سو جاؤں تری چوکھٹ پہ سر رکھ کر عریانہ

(میخانۂ کوثری)

عطا ہو بے خودیِ شوق کو احساسِ خودداری
کہ جگنو بھیک جلوؤں کی نہ مانگے ماہِ روشن سے

(طلوعِ سحر)

اب آیا ہوں ترے در پر مٹئے عرفاں کی چھینٹیں دے
تری چوکھٹ کی جھکی کو سرِ سودا نے پہچانا

(زمزمۂ عرفاں)

جن دو قصیدوں کا ذکر میں بطورِ خاص کرنا چاہتا تھا وہ ہیں، 'مداح اور ممدوح' اور 'فضیلتِ خاک'، نہ صرف یہ کہ ان قصیدوں میں اکثر مقامات پر سودا کا سا طمطراق، ذوق کی سی قدرتِ الفاظ اور غالب جیسی علوئے فکر نظر آتی ہے، بلکہ ان میں مذہبی شخصیتوں کے ساتھ ساتھ اربابِ دنیا کی عظمت کے ترانے بھی گائے گئے ہیں۔ 'مداح و ممدوح' اس اعتبار سے بھی انفرادی شان رکھتا ہے کہ اس میں بیک وقت حضرت علیؓ اور ان کے مداح غالب کی مدح کا پہلو ایک ساتھ نکالا گیا ہے۔

اس فن پارے کی اساس غالب کے قصیدے ع "دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں" پر ہے جو حضرت علیؓ کی منقبت میں لکھا گیا تھا۔ اپنی جزالت اور گہرائی کے لحاظ سے یہ قصیدہ بے مثل تھا۔ جمیل مظہری نے نہ صرف غالب کی زمین اختیار کی بلکہ اس لمبے اور مراح کو اپنے طویل قصیدے میں برت کر فن کارانہ چابکدستی اور قدرتِ کلام کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ کم و بیش ہر شعر ویسی ہی شاندار ترکیبوں سے مزیّن، الفاظ کے ویسے ہی تخلیقی استعمال سے مرتعش اور بلندیٔ فکر کی اسی عظمت کا نمونہ ہے جو غالب کے مذکورہ قصیدے کے امتیازات ہیں۔ ندرت اور سوزت اس قصیدے کے ہر شعر سے نمایاں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حضرت علیؓ اور ان کے مداح غالب کی ثناخوانی اس چابکدستی سے کی گئی ہے کہ قصیدے میں کہیں پیوندکاری کا ذرّہ بھر احساس نہیں ہوتا۔ یہی حال "فضیلتِ خاک" کا ہے جس میں کائنات کے تمام مظاہر اور عناصر ترکیبی پر خاک کو فوقیت دی گئی ہے اور اس فوقیت کا سبب مقدس اور بزرگ ہستیوں کو قرار دیا گیا ہے اور اس طرح خاک کی ثناخوانی کے پہلو بہ پہلو بزرگانِ دین کی مدح کے مواقع بھی پیدا کر دیے گئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں ان دو قصیدوں کو جمیل مظہری کے شاہکار قصائد کا درجہ ملنا چاہیے۔

"مداح و ممدوح" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

شک دشوار ہے اشیاء کی حقیقت کا سراغ
آسماں گردِ نظر، رنگِ تصور ہے زمیں
عرش دیباچۂ تفصیلِ طلوعِ اسرار
فرش آئینۂ ابہامِ ظہورِ خود بیں
کون دے دیدۂ حیراں کے سوالوں کا جواب
عالمِ غور میں سب چپ ہیں مکاں ہو کہ مکیں
اک خموشی ہے مذاہب کی زبانِ الہام
اک تحیر ہے مناظر کا سکوتِ سنگیں
حیرت آموزِ تمنا ہے تماشائے بہار
سر بہ زانوئے تامّل ہے نگاہِ گلچیں

اور "عظمتِ خاک" کے چند اشعار بھی ثبوت کے طور پر پیشِ خدمت ہیں ؎

خاکِ تیناںِ حرم تاجورِ مصر و شام
اور بہ نگاہِ امام تخت سے برتر ہے خاک
خاکِ کفِ پا تری چہرۂ سلما کا نور
سرمۂ بینائیِ چشمِ ابوذرؓ ہے خاک
اپنے جگر کا لہو کس نے دیا ہے اسے
جس سے توانا ہے خاک جس سے تونگر ہے خاک
دیدۂ روح الامیں دیکھتے ہیں رشک سے
کفشِ نبیؐ کے طفیل عرش کے اندر ہے خاک

بحیثیتِ مجموعی جمیل مظہری کے قصیدوں کی فلسفیانہ شان، متانت، سنجیدگی، علوئے فکر، زورِ بیاں، دقیقہ سنجی اور بلند پروازی کے پیشِ نظر انھیں اردو قصیدے کے آخری دور کا ایک اہم قصیدہ گو ماننا پڑے گا۔ ان قصیدوں کی صورت میں ایک مرتی ہوئی صنفِ سخن نے آخری بار سنبھالا لیا ہے۔

فراق و جوش : تضادات اور مماثلتیں

تنقید کا ایک دبستان بطور خاص اصرار کرتا ہے کہ فن کاروں کی تخلیقی کاوشوں کا تجزیہ اور ان کی ادبی حیثیتوں کا تعین ان کے ادوار کے تناظر میں کیا جائے ــــ بات اپنی جگہ صحیح کو لگتی ہے اور اکثر وبیشتر اوسط یا کمتر درجہ کی استعداد رکھنے والے فن کاروں کے بارے میں اس پیمانے کے ذریعہ صحیح نتائج تک پہنچنے میں سہولت بھی ہوتی ہے لیکن جہاں معاملہ بلند قامت اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیت رکھنے والے فنکاروں کا آپڑتا ہے، وہاں ادوار کا پسِ منظر بھی تصویر کو اجاگر کرنے میں زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں ایک نمایاں مثال میرؔ اور سوداؔ کی ہے۔ دونوں کم وبیش ایک ہی دور کی پیداوار ہیں۔ دونوں نے دہلی کی مار بار تباہی کا کھلی آنکھوں سے مشاہدہ کیا اور حالات سے مجبور ہوکر لکھنؤ ہجرت کر گئے، لیکن دونوں کے مزاجِ شعر کی تشخیص میں ان کا دور اور اس عہد کے سیاسی حالات ہمیں مختلف نتائج پر پہنچاتے ہیں حالانکہ یکساں حالات اور ایک ہی دور میں شاعری کرنے والے ان فن کاروں کے یہاں فطری طور پر مماثلت کے زیادہ پہلو ہونے چاہیے تھے۔ کم وبیش یہی صورتِ حال مومنؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کے ساتھ ہے۔ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار کے دورِ حکومت میں رہتے ہوئے ان تینوں فنکاروں نے جو تخلیقی کارنامے پیش کیے وہ اپنے فنی محاسن اور ادبی معیار کے اعتبار سے قطعی جداگانہ نوعیتوں کے حامل ہیں۔ بات یہ ہے کہ عظیم فن کار اکثر اپنے دور کا عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی ادبی اقدار اور انفرادی امتیازات کا حامل ہوا کرتا ہے جنھیں صرف ماہ وسال کے فریم میں سجا کر نہیں رکھا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ، سوداؔ سے اور غالبؔ اپنے معاصرین ذوقؔ و مومنؔ سے بڑے بھی ہیں اور مختلف بھی۔ ایسی مثالیں بکثرت دی جا سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادوار کو شاعری کی پرکھ میں واجبی واجبی اہمیت ہی حاصل ہے اور اس پر بہت زیادہ اصرار کرنا گمراہ کن ہو سکتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ ایک ہی

خاندان میں پیدا ہونے اور پڑھنے والے بچوں میں سے کوئی ایک فن کار ہوتا ہے اور بقیہ شعروادب سے بے گانہ رہتے ہیں یا اگر ایک سے زائد کی دلچسپی شعروادب میں ہو تب بھی ان میں سے کوئی کرشن چندر اور کوئی غیاث احمد گدی بنتا ہے اور دوسرے بھائی مہندر ناتھ اور الیاس احمد گدی کی سطح پر رہ جاتے ہیں۔

جوشؔ و فراقؔ کم و بیش ایک ہی دور کی پیداوار ہیں۔ فراقؔ کا سنہ ولادت ۱۸۹۶ء ہے اور جوشؔ کی پیدائش ۱۸۹۸ء ہے اور سال وفات دونوں کا ۱۹۸۲ء ہے یعنی دونوں کی عمروں میں ڈیڑھ دو سال سے زیادہ کا فرق نہیں ہے۔ دونوں کے خاندانوں میں شاعری کی روایت چلی آرہی تھی۔ جوشؔ کے پردادا فقیر محمد گویاؔ، دادا محمد احمد خاں احمدؔ، اور والد بشیر احمد بشیرؔ اپنی اپنی جگہ صاحبِ دیوان تھے اور فراقؔ کے والد عبرتؔ گورکھپوری، اپنے دور کے منجھے ہوئے شعراء میں شمار کیے جاتے تھے ادوار اور حالات کی اس یکسانیت کا اثر دونوں فنکاروں پر اس حد تک ضرور ہوا کہ دونوں نے اپنی زندگی میں شہرت و مقبولیت کی انتہائی بلندیوں کو چھو لیا اور ایک دوسرے کی عظمت کے معترف بھی رہے۔ مماثلت کا ایک رخ یہ بھی نکلتا ہے کہ دونوں فنکار طویل نظمیں اور لمبی غزلیں کہنے کے لیے مشہور تھے، لیکن ایک ہی دور، ایک ہی سرزمین اور یکساں سیاسی و ادبی ماحول میں پروان چڑھنے والے ان مختلف المزاج فنکاروں کی شخصیت اور فن کے کچھ دلچسپ تضاد بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

(۱) ہر چند کہ جوشؔ نے شاعری کی ابتدا غزل سے کی لیکن ۱۹۱۴ء کے آس پاس سلیمؔ پانی پتی کے مشورے سے نظم گوئی کی طرف ایسے مائل ہوئے کہ آگے چل کر غزل سے اپنی بیزاری کا علی الاعلان اظہار کرنے لگے (پانی پت کے میدان میں غزل ترتیع ہوئی آئی ہے جس کی شہادت مولانا الطاف حسین بھی دے سکتے ہیں) اس ضمن میں جوشؔ کا وہ لطیفہ خاصا مشہور ہے کہ بزرگ خاتون نے ملاقات کے دوران جب جوشؔ کی خیریت دریافت کی تو موصوف نے کہا: "آج راستے میں بھیڑ بہت تھی، آلو کا نرخ گھٹ رہا ہے، رات کو سردی اپنے عروج پر تھی" وغیرہ وغیرہ۔ اور جب ان خاتون نے حیران ہو کر اس بے ربط گفتگو کا مطلب دریافت کیا تو جوشؔ صاحب نے فرمایا کہ وہ غزل کہہ رہے تھے یہ دوسری بات ہے کہ خود جوشؔ کی لمبی لمبی نظمیں، غزل کے اثرات سے یکسر آزاد نہیں رہ سکیں۔ اس کے

برعکس فراقؔ بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر ہیں حالانکہ انھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ وہ منھ کا ذائقہ بدلنے والی جیسی چیزیں ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انگریزی اور مغربی ادب پر جوشؔ کی نگاہ واجبی واجبی ہے جب کہ فراقؔ انگریزی اور اس کے توسط سے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کر چکے تھے اور یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کے استاد بھی تھے۔ اہلِ نظر سے یہ نکتہ پوشیدہ نہیں کہ مغربی شاعری کا مزاج بنیادی طور پر بیانیہ ہے اور نظم کو خوب راس آتا ہے (یقین نہ ہو تو کلیم الدین احمد اور ظ۔ انصاری سے پوچھ لیجیے) اور یہ بھی تقریباً ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ مشرقی مزاج کو رمزیہ اور کنایاتی اسلوب زیادہ موافق آتا ہے۔ کیا پرلطف بات ہے کہ ان حقیقتوں کا اثر جوشؔ و فراقؔ کے یہاں معکوس نظر آتا ہے یعنی جوشؔ مغربی مزاج کی حامل نظمیہ شاعری کی جانب مائل ہوئے اور انگریزی ادب کے عالم فراقؔ مشرقی مزاج کو راس آنے والی غزل کے لیے وقف ہو گئے۔

(۲) جوشؔ جیسا کہ ان کی زندگی کے حالات بتاتے ہیں، سیاسی آدمی نہ تھے جاگیر دارانہ ماحول میں پرورش پانے والا یہ شاعر حیدرآباد کے دربار سے بھی منسلک رہا۔ کسی سیاسی پارٹی سے اس کا براہ راست تعلق بھی نہ تھا۔ آزادی سے قبل انھوں نے 'ہٹلر اعظم'، 'تلاشی' اور 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب' جیسی نظمیں کہیں اور آزادیِ ہند کے بعد 'ماتمِ آزادی' لکھی۔ زندگی میں بھی کم از کم آزادی کے بعد اور ہجرت سے پیشتر وہ ہندوستان میں چوٹی کے سیاسی رہنماؤں کے قریبی دوست سمجھے جاتے رہے۔ اس کے برعکس فراقؔ ایک زمانے میں کانگریس کے گرم جوش ممبر تھے اور براہ راست سیاست میں اس حد تک شریک رہے کہ ۱۹۲۷ء کے آس پاس انھیں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں، اور آئی۔سی۔ایس کی نامزدگی کو بھی اس سیاسی وابستگی کے باعث ٹھکرانے پر مجبور ہوئے۔ سنتے ہیں کہ اس زمانے میں فراقؔ، گاندھی جی کے بے حد قریب تھے لیکن فراقؔ کی پوری شاعری کا جائزہ لیجیے تو اس میں سیاسی نوعیت کی تخلیقات تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں۔

(۳) زندگی سے متعلق اپنے رویوں میں جوش و فراق میں بُعد المشرقین ہے۔ جوش شاعرِ انقلاب ہونے کے باوجود عام زندگی میں شائستہ مزاج اور اعتدال پسند انسان تھے۔ وہ ایک ذمّہ دار شوہر، شفیق باپ اور خاندان کی کفالت کا فرض خوش اسلوبی سے ادا کرنے والے آدمی تھے۔ بیوی کا ذکر خواہ مذاقاً کیا جا رہا ہو، جوش ہمیشہ اپنی نصف بہتر کے لیے توصیفی کلمات زبان پر لاتے تھے۔ فراق کا برتاؤ اپنی شاعری کے برعکس زندگی میں زیادہ باغیانہ ہے۔ اہلیہ کے لیے تعریف و تحسین کے پہلو نکالنا تو کجا، وہ موقعہ بہ موقعہ ان کی مذمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنی بیٹیوں کے تئیں ان کا رویہ انتہائی لاابالیانہ بلکہ غیر ذمہ دارانہ رہا۔ شائستہ محفلوں میں وہ ہمیشہ منھ پھٹ سمجھے جاتے رہے۔ شراب پی کر جوش کے بہکنے کی بات کم سنی گئی جب کہ فراق کے ساتھ معاملہ اس کے برعکس تھا۔

مندرجہ بالا مماثلتوں اور تضادات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ و سوداؔ اور غالبؔ و ذوقؔ کی طرح جوشؔ و فراقؔ کے فن اور شخصیتوں پر ایک ہی دور نے جداگانہ نوعیتوں کے اثرات مرتسم کیے۔ دونوں کی شاعری بھی قطعاً مختلف خصوصیات کی حامل ہے۔ جوش طنطنے، طمطراق، گھن گرج اور شان و شکوہ کے شاعر ہیں۔ انھیں لفظوں کا جادوگر کہا گیا ہے اور شاعرِ انقلاب بھی۔ ان کے بارے میں ناصر کاظمی کا یہ قول خاصا مشہور ہوا کہ جوش صاحب باجے تاشے کے ساتھ ہاتھی پر توپ لے کر شکار کو جاتے ہیں اور بیری مار کر لاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ناصر کاظمی کے اس قول میں جوش کی نظموں سے کم لفاظی نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نظموں میں جوش گفتگو کو بہت پھیلا کر مختلف زاویوں سے گھوم پھر کر، لفظوں کی کفایت کا لحاظ کیے بغیر بات کرنے کے عادی ہیں۔ فراق کے بارے میں تو مشہور ہی تھا اور اس کی ابتدا خود فراق لے کی تھی کہ وہ رات گزارنے کے لیے غزل کہتے اور ہر ممکن قافیے کو باندھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزل اکثر بیس پچیس اشعار تک پھیل جاتی ہے لیکن جب یہ دونوں فن کار صنفِ رباعی کے میدان میں قدم رکھتے ہیں تو چار مصرعوں کے حصار میں اپنی طول پسندی سے آزاد ہو کر بہت بندھی ہوئی، بے حد کسی ہوئی انتہائی پُرمغز اور مختصر لیکن جامع بات کہتے نظر آتے ہیں۔

رباعی بھی اردو کی ایک اہم صنفِ سخن ہے اور دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں کہیں زیادہ اختصار اور ایجاز کی متقاضی ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ جب شاعر اپنے افکار و تجربات کا ذخیرہ مختلف اصنافِ سخن میں صرف کر چکا ہوتا ہے اور اس کے پاس تازہ مشاہدات و تجربات سے متعلق کہنے کو کچھ نہیں رہتا تو وہ اپنی استادی کو قائم رکھنے کے لیے رباعی کا سہارا لیتا ہے اور سالفہ مشقِ سخن کے سہارے اپنی قادر الکلامی کے ثبوت رباعیوں کی شکل میں پیش کرتا ہے لیکن یہ خیال بھی اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ قدما کا یہ تصور کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے۔ چار مصرعوں کے اندر سمندر سمو دینا کوئی آسان کام نہیں اور جب تک فن پر مکمل قدرت حاصل نہ ہو اچھی رباعی تخلیق کرنا ممکن ہی نہیں رباعی کی کم سخنی اور مردافگن صنفِ سخن موضوع کی رفعت اور لفظوں پر قدرت سے زیادہ خیال کی گہرائی اور چوتھے مصرعے کی قوت پر بات کو سمیٹ کر کہنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ رباعی کے پہلے تین مصرعے دراصل کمان اور چلّے کا کام کرتے ہیں جن پر رکھ کر چوتھے مصرعے کا تیر سامع کے دل میں پیوست کر دیا جاتا ہے۔ اردو رباعیات کے سرمائے پر نگاہ ڈالی جائے تو نظر آتا ہے کہ ہمارے کم و بیش سبھی رباعی گویوں نے موت، بے ثباتیِ دنیا، قناعت، خودداری، انسان دوستی، جبر و قدر اور اسی قسم کے دیگر فلسفیانہ مضامین ہی پر طبع آزمائی کی ہے۔ بہت ہوا تو عمر خیام کے انداز میں خمریہ مضامین کی شراب رباعی کے پیمانے میں بھر دی گئی۔ حسن و عشق کے سچے تجربات جن کی جھلکیاں غزل میں نظر آتی ہیں رباعی کے پیرائے میں بہت کم بیان کیے گئے ہیں۔ جوش و فراق نے بھی جنون و خرد، ذات و کائنات، حیات و ممات اور جبر و قدر جیسے موضوعات پر رباعیاں کہیں۔ جوش نے زیادہ فراق نے نسبتاً کم —— ملاحظہ ہوں ایک جیسے موضوعات پر دونوں شاعروں کی یہ رباعیاں۔

جوش کہتے ہیں ؎

تا میری کرن سے برف اس کی گھل جائے
جو رنگ غلط چڑھا ہوا ہے دھل جائے
ہر مدعیِ عقل سے ملتا ہوں میں
اس پر تا اپنی بے وقوفی کھل جائے

اس موضوع پر فراق کی ایک رباعی دیکھیے ؎

منطق کی مدد سے رازِ پنہاں معلوم
از نفسیات، رازِ انساں معلوم
ہے عقل کی خورد بین ہر پتی پر
اس تجزیے سے علمِ گلستاں معلوم

کم وبیش ایسا ہی ایک تاثر جوشؔ کی اس رباعی میں بھی پنہاں ہے ؎

یہ زہد و ورع، یہ اتقا کچھ بھی نہیں　　یہ فضل و ہنر، یہ فلسفہ کچھ بھی نہیں
دے بادہ کہ انتہائے علم اے ساقی　　اقرارِ جہالت کے سوا کچھ بھی نہیں

فراقؔ کی کئی رباعیاں ایسے ہی خیالات کی حامل ہیں ان میں سے ایک دیکھیے ؎

احساس سے ہر پردہ اٹھا دیتا ہے　　خود عقل کو وہ اس کا پتہ دیتا ہے
خود ساختہ جال میں پھنس جاتی ہے عقل　　وجدان اسے آزاد کرا دیتا ہے

اسی نوع کی بہت سی رباعیاں جوشؔ کے مجموعہ ہائے کلام میں "حقائق"، "ویران سالوس"، "خمریات"، "متفرقات" وغیرہ عنوانات کے تحت مل جاتی ہیں جن میں بیشتر کو نطشےؔ اور خیامؔ کے نام منسوب کیا گیا ہے، جس سے ان کے مزاج اور پسندیدہ موضوعات کا اندازہ ہوتا ہے۔ رباعیات کے اس ہجوم میں "حسن و عشق" کے تحت تقریباً بیس پچیس رباعیاں جوشؔ کے یہاں ایسی بھی ہیں جو اردو رباعی کی عام فکری، نیم فلسفیانہ اور متصوفانہ روایات سے الگ ہٹ کر معشوقِ مجازی اور ارضی محبت کے خوبصورت مرقعے اور شگفتہ و شاداب تجربات پیش کرتی ہیں۔ مثلاً:

یکبارگی جھلملائے طاقوں میں دیے　　تاروں نے لرز کر اپنے در بند کیے
چٹکی ان کی نقاب الٹنے کو اٹھی　　نکھری ہوئی چاندنی نے پر تول لیے

کس ناز سے گلشن میں ٹہلتی ہوئی آئی　　سانچے میں شگفتگی کے ڈھلتی ہوئی آئی
کلیوں کی گرہ کھل گئی، جب وہ دمِ صبح　　آنکھوں کو ہتھیلیوں سے ملتی ہوئی آئی

اے کعبۂ ذوقِ دیدہ و اے دیرِ نگاہ　　اے رہزنِ انجم و غارت گرِ ماہ
کیا تیرہ شبی کا اس مسافر کو ہو خوف　　تیرے چہرے کی لو ہے جس کے ہمراہ

زلفوں کو ہٹا کے کنمنایا کوئی　　فرشِ مخمل پہ رسمسایا کوئی
جیسے کندن پہ چاندنی کی لہریں　　یوں چونک کے صبح مسکرایا کوئی

کیونکر نہ ہوائیں منہ اندھیرے لپکیں
کس طرح نہ ڈوبتے ستارے بہکیں
گل رنگ بدن میں رات کے ہار کا رس
اور رات کے ہار میں بدن کی مہکیں

الفاظ میں غلطیدہ ہے جادو گویا
آواز بدل رہی ہے پہلو گویا
لہجے کا ترے درد، عیاذاً باللہ
لفظوں سے ٹپک رہے ہیں آنسو گویا

رخ پر ہے ترے قلبِ تپاں کا پرتو
ماتھوں پہ ہے آتشِ نہاں کا پرتو
غلطاں ہے اداسی یہ تری آنکھوں میں
یا نہر میں ہے ابرِ خزاں کا پرتو

چونکا ہے کوئی نگار، الٰہی توبہ
رس میں ڈوبا خمار، الٰہی توبہ
سکتے میں ہیں بھیروں کی تانیں گویا
ہونٹوں کا خفیف ابھار، الٰہی توبہ

گلشن میں کہاں سے یہ اثر آتا ہے
تخئیل کا ہر نقش ابھر آتا ہے
اوڑھے ہوئے ہلکی سی دلائی کوئی شوخ
خوشبو میں چنبیلی کی نظر آتا ہے

اے حسن ٹھہر، آگ بھڑک جائے گی
صہبا تری ساغر سے چھلک جائے گی
مجھ کو تو یہ ڈر ہے کہ دلائی کیسی!
انگڑائی جو لی، جلد مسک جائے گی

فقروں کی یہ تازگی، یہ لہجے کی بہار
قرباں ترے اے نگارِ شیریں گفتار
اللہ رے کھنکتی ہوئی آواز تری
چینی پہ ہو جیسے اشرفی کی جھنکار

اللہ رے بدمست جوانی کا نکھار
ہر نقشِ قدم پہ سجدہ کرتی ہے بہار
اس طرح وہ گامزن ہے فرشِ گل پر
پڑتی ہے ہری دوب پہ جس طرح پھوار

یہ سلسلۂ لامتناہی ہے کہ زلف　　　گہوارۂ بادِ صبح گاہی ہے کہ زلف
اے مستِ شباب دوشِ سیمیں پہ ترے　　　ڈھلکی ہوئی رات کی سیاہی ہے کہ زلف

گفتار میں کھل رہی ہے بیلے کی کلی　　　رفتار میں لہر رہی ہے ساون کی ندی
چہرے پہ سرور و نور، آنکھوں میں غرور　　　سرکار نے کیا آئینہ دیکھا تھا ابھی

سانچے میں گھٹا کے ڈھل رہا ہے کوئی　　　پانی کے دھوئیں میں جل رہا ہے کوئی
گردوں پہ ادھر جھوم رہے ہیں بادل　　　سینے میں ادھر مچل رہا ہے کوئی

پیش کردہ رباعیات میں آپ نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ جوش غیر ضروری لفاظی کی جگہ سنبھل سنبھل کر ایسے الفاظ کا استعمال کر رہے ہیں جو ان کے جمالیاتی تجربے کو جذبے کی پوری تھرتھراہٹ کے ساتھ سننے والے کے دل و دماغ میں منتقل کر سکیں۔ البتہ تشبیہات کا وہ جادو جو ان کی اکثر نظموں میں طلسمی کیفیت پیدا کر دیتا ہے، ان رباعیوں میں بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

وہ پسِ منظر جس میں محبوب کو چلتا پھرتا، سوتا جاگتا دکھایا گیا ہے، خالصتاً ہندوستانی ہے اس طرح یہ تصویریں ماورائی بھی ہیں اور ارضی بھی۔ غالباً جوش کے علاوہ پوری اردو شاعری میں بہ استثنائے فراق، ایسی رباعیاں کہیں اور کم ہی ملیں گی۔ یہاں یہ یاد دلانا چاہوں گا کہ رباعیاتِ جوش کے سرمائے میں یہ رباعیاں جزو کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کی تعداد بھی ایسی زیادہ نہیں۔ جب کہ فراق کے یہاں ہندوستانی بوباس رکھنے والے محبوب کی سراپا نگاری ان کی تقریباً تین چوتھائی سے زیادہ رباعیات پر حاوی ہے اور ان کے مجموعۂ کلام 'روپ' میں تقریباً سبھی رباعیاں، جن کی تعداد کثیر ہے، اسی انداز کی ہیں۔ چند آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

وہ اک گہرا سکوت، کل رات گئے　　　طاقوں میں دیے نیند میں ڈوبے ڈوبے
پلکیں جھپکا رہی تھیں جب ٹھنڈی ہوائیں　　　آنا ترا اک نرم اچانک پن سے

مشرق سے جوئے شیر بہنے لگی جب — کافور ہوئی دہر سے تاریکیِ شب
اٹھا کوئی نیند سے سمیٹے گیسو — اک نرم دمک لیے جبیں کا پورب

پیکر ہے کہ جلتی ہوئی پچکاری ہے — فوارۂ انوارِ سحر جاری ہے
پڑتی ہے فضا میں سات رنگوں کی پھوار — آکاش نہا اٹھتا ہے، بلہاری ہے

سوتے جادو جگانے والے دن ہیں — عمروں کی حدیں ملانے والے دن ہیں
کنیا اب کامنی ہے ہونے والی — آنکھوں کو نین بنانے والے دن ہیں

حسن خوابیدہ میں ایسی سج دھج — زنجیر ہو بجلیوں کی جیسے کچھ کج
یہ بسترِ نرم و صاف یہ جسم کی جوت — تکیوں پہ بادلوں کے جیسے سورج

ہے روپ میں وہ کھٹک، وہ رس، وہ جھنکار — کلیوں کے چٹکتے وقت جیسے گلزار
یا نور کی انگلیوں سے دیوی کوئی — جیسے شبِ ماہ میں بجاتی ہو ستار

راتوں کی جوانیاں، نشیلی آنکھیں — خنجر کی روانیاں، کٹیلی آنکھیں
سنگیت کی سرحدوں پہ کھلنے والے — پھولوں کی کہانیاں رسیلی آنکھیں

قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم — ہو رقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جگمگ جگمگ ہے شبستانِ ارم — یا قوسِ قزح لچک رہی ہے پیہم

جب تاروں بھری رات نے لی انگڑائی — نمناک مناظر نے پلک جھپکائی
جب چھا گئی پرکیف اداسی ہر سمت — سرشار فضاؤں کو تری یاد آئی

رخسار پہ زلفوں کی گھٹا چھائی ہوئی
آنسو کی لکیر آنکھوں میں لہرائی ہوئی
وہ دل اجڑا ہوا، وہ برہمی سے بگاڑ
آواز غم و غصہ سے بھرائی ہوئی

یہ نقرئی آواز یہ مترنم خواب
تاروں پہ پڑ رہی ہو جیسے مضراب
لہجے میں یہ کھنک یہ رس، یہ جھنکار
چاندی کی گھنٹیوں کا بجنا تہہِ آب

جب پچھلے پہر پریم کی دنیا سوئی
کلیوں کی گرہ پہلی کرن نے کھولی
جوبن رس جھلکاتی اٹھی چنچل نار
رادھا گوکل میں جیسے کھیلے ہولی

سنبل کے تر و تازہ چمن ہیں زلفیں
بے صبح کی شب ہائے ختن ہیں زلفیں
خود خضر یہاں راہ بھٹک جاتے ہیں
ظلمات کے بہکے ہوئے بن ہیں زلفیں

وہ نکھرے بدن کا مسکرانا ہے ہے
رس کے جوبن کا گنگنانا ہے ہے
کانوں کی لوؤں کا تھرتھرانا کم کم
چہرے کے تل کا جگمگانا ہے ہے

آئینہ در آئینہ ہے شفاف بدن
جلوے کچھ اس انداز سے ہیں عکس فگن
اک خوابِ جمال ہے کہ بندھتا ہے طلسم
وہ روپ جھلکتا ہوا جادو درپن

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ان رباعیوں میں فراقؔ کا احساس جمال پوری طرح بیدار نظر آتا ہے۔ یہاں گوشت پوست کی ہندوستانی عورت محبوبہ کی شکل میں اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ ہنستی بولتی، لجاتی اور دل لبھاتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے۔ صرف عاشق کے قلب کی واردات اور نفسیاتی کیفیات کے بیان پر ہی قناعت نہیں کی گئی ہے، بلکہ محبوب کی باطنی کیفیتیں اور ذہنی و جذباتی صورتِ حال کی تمام نزاکتیں پوری طرح ان رباعیوں میں اجاگر ہوئی ہیں۔ اکا دکا مقامات

کے علاوہ 'روپ' کی بیشتر رباعیوں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے تناظر میں صنفِ نازک کی مختلف تصویریں اس طرح پیش کی گئی ہیں کہ ارضیت اور جسمانیت کا حسن اور جنس کا تقدس سمٹ کر چار چار مصرعوں میں مرکوز ہو گیا ہے۔ یہاں بھی جوشؔ کی طرح محبوب کی رات میں آمد پر ٹھنڈی ہوائیں پلکیں جھپکنے لگتی ہیں اور دیے بیند میں ڈوب جاتے ہیں۔ فضا میں سات رنگوں کی پھوار پڑنے لگتی ہے نرم اور صاف بستر پر حسن خوابیدہ کے جسم کی جوت سے بجلیوں کی زنجیریں بندھ جاتی ہے معشوق کی رسیلی آنکھیں سنگیت کی سرحدوں پر کھلنے والے پھولوں کی کہانیاں سناتی ہیں۔ اس کی انگڑائی لچکتی ہوئی قوسِ قزح کا منظر پیش کرتی ہے اور لہجے کی کھنک تہہ آب بجتی ہوئی چاندی کی گھنٹیوں کی یاد دلاتی ہے زلفیں ظلمات کے مہکتے ہوئے جنگل ہیں، بدن مسکراتا ہے اور چہرے کا تل جگمگاتا ہے۔ ہونٹ سانسوں کی ٹھنڈی لو سے دہکے ہوئے ہیں اور شفاف جھلکیلے بدن کے آئینہ میں طلسم سا ندھتا ہے اس حد تک فراقؔ کی رباعیاں، تقریباً رباعیات جوشؔ کے متوازی چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ پھر بھی ان رباعیوں میں ایک ایسی جمالیاتی اور حسیاتی کیفیت ہے جو اپنا قطعی الگ اور منفرد ذائقہ رکھتی ہے۔

جب فراقؔ کامنی ہوتی ہوئی کنیا کی آنکھوں کو نین بناتے ہیں، پیکر کو جلتی ہوئی پچکاری سے تعبیر کرتے ہیں۔ محبوب کو ایک نرم اچانک پن کے ساتھ خلوت کدے میں آتے ہوئے پیش کرتے ہیں، پرکیف اداسی سے سرشار فضاؤں پر اس کی یاد طاری کر دیتے ہیں۔ صبح کی پہلی کرن کے ہاتھوں کلیوں کی گرہ کشائی ہوتی ہے۔ پریمی سے بگاڑ پر محبوبہ کے رخسار پر بکھری ہوئی لٹوں، آنکھوں میں آنسوؤں کی لکیر اور آواز کے بھرانے کی بات کرتے ہیں اور روپ کی کھنک کو شب ماہ میں لو رکی انگلیوں سے کسی دیوی کی ستار نوازی سے تعبیر کرتے ہیں تو وہاں فراقؔ منفرد ہیں اور ان کا کوئی ثانی نہیں ہوتا۔ اس موقعہ پر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ایسی رباعیاں فراقؔ کے یہاں محض دو چار درجن نہیں ہیں۔ ان کا شمار کسی سو تک پہنچتا ہے اور ہر رباعی میں کسی نئے زاویے سے جمالیاتی ذوق رکھنے والوں کے لیے فرحت و انبساط کا سامان فراہم کیا گیا ہے۔

انسان کے حواسِ خمسہ سے تعلق رکھنے والے سیال متحرک اور غیر متحرک پیکر، فراقؔ کی رباعیوں میں جس کثرت سے ملتے ہیں اس کی مثالیں اردو رباعی میں دور دور تک نظر نہیں آتیں۔ لطافت

نرمی، دھیما پن، گھلاوٹ، شدتِ احساس، جسمانیت، ارضیت اور ہندی گیت کا رَس جس، رباعی جیسی جزیل و ثقیل صنفِ سخن میں تحلیل کر دینا فراقؔ جیسے عظیم فنکار ہی کے بس کی بات ہے۔

اس مقام پر اس نکتے کی جانب بھی اشارہ کرنا چاہوں گا کہ جہاں تک فنی پختگی، تراکیب کی چستی، علوئے فکر، نزاکتِ خیال اور بندشِ الفاظ کا تعلق ہے جوشؔ کی رباعیاں فراقؔ سے آگے ہیں جوشؔ کی رباعی میں پہلے تین مصرعے آخری مصرعے کو طاقت ور بنانے کے لیے استعمال ہوتے ہیں اس لیے ان کی رباعی کے اختتام پر ایک خوشگوار حیرت اور استعجاب کا احساس ہوتا ہے لیکن عام طور پر جوشؔ کی رباعی کا بڑا حصہ ذہن کی چھلنی میں اٹھارہ جاتا ہے اور دل تک اس کے چند قطرے ہی چھن پاتے ہیں، اس کے برعکس فراقؔ کی رباعی غزل کے اچھے شعر کی طرح اکائی بن کر پوری کی پوری سامع کے دل میں پیوست ہو جاتی ہے۔ ممکن ہے اساتذۂ فن اسے رباعی کی خامی قرار دیں کہ اس کا ہر مصرعہ اپنی جگہ چوتھے مصرعے کی مانند ہموار اور اہم ہو، لیکن یہ خامی فراقؔ کی رباعیوں میں حسن اور قوت بن کر نمودار ہوتی ہے اگر رباعی کے مخصوص وزن و بحر سے الگ ہٹ کر دیکھا جائے تو فراقؔ کی رباعیاں چار مصرعوں والے جدید قطعے کی ہم مزاج اور ہم آہنگ محسوس ہوتی ہیں۔

جوشؔ و فراقؔ کے ہم عصر ہونے کے باوجود، دونوں کی شخصیتیں جداگانہ خمیر رکھتی ہیں۔ ان کی شاعری بھی مختلف المزاج ہے۔ صرف عشقیہ رباعیوں کے میدان میں ان بڑے فن کاروں کی شاعری کے دائرے ایک دوسرے سے اس احتیاط کے ساتھ ہم آغوش ہوتے ہیں کہ دونوں کا انفرادی رنگ پورے طور پر آمیز نہ ہونے پائے۔ ایسی صورت میں ہماری تنقید کے اس دلبستاں کو، جو ادوار کی روشنی میں فن کی پرکھ پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے، اپنے اصولوں پر نظرِ ثانی کرنی پڑے گی کہ ان عظیم فن کاروں کے لیے یہ سانچہ تنگ پڑتا ہے۔

(کوآپریٹو کالج جمشید پور کے جوشؔ و فراقؔ سیمینار میں پڑھا گیا)

خواجہ حسن نظامی کا اسلوب اور طنز و مزاح

غالب صدی کا یہ لطیفہ آپ کو یاد ہوگا کہ ایک جج صاحب نے مرزا کو محرم نہیں فلسفی قرار دیا تھا اس مقالے کے عنوان سے میری نیت پر بھی شبہ کیا جا سکتا ہے، لیکن باور کیجیے کہ میں خواجہ حسن نظامی کو نہ تو ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی، پطرس، شوکت تھانوی، شفیق الرحمان، مجتبیٰ حسین جیسے خالص مزاح نگاروں کی صف میں بٹھانا چاہتا ہوں، نہ ہی رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، ابراہیم جلیس اور فکر تونسوی جیسے طنز نگاروں کے قبیلے میں شامل کرنا چاہتا ہوں۔ ممکن ہے میری اس بات پر کچھ لوگوں کو "شیخ چلی کی ڈائری" یاد آئے، جسے خواجہ صاحب نے چھ حصّوں میں شائع کیا تھا۔ اس ضمن میں وہ تحریریں بھی پیش کی جا سکتی ہیں جو ان کے مجموعۂ مضامین "چٹکیاں گدگدیاں" میں شامل ہیں، لیکن جب ہم تقریباً دو سو کتابوں کی اس طویل فہرست پر نگاہ ڈالتے ہیں جو خواجہ صاحب کی شگوفہ کاری کا نتیجہ ہیں تو کہنا پڑتا ہے کہ خواجہ حسن نظامی اور مذکورہ بالا طنز و مزاح نگاروں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ طنز و مزاح خواجہ صاحب کے اسلوب کا ایک جزو ہے اور دوسروں کے ہاں اسی کا نام اسلوب ہے۔

مجھے عرض کرنے دیجیے کہ محض "چٹکیاں اور گدگدیاں" اور "شیخ چلی کی ڈائری" کے سلسلے کی کتابیں دیکھ کر خواجہ حسن نظامی کے اسلوب اور ان کے طنز و مزاح کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جا سکتا۔ حق تو یہ ہے کہ ان کی تبلیغی، دینی اور تاریخی تصنیفات ہوں، سفرنامے، تقریظیں، قلمی چہرے اور ادبی کتابیں ہوں، کتبِ عملیات، انشائیے اور روزنامچے یا روزنامچے، ہر جگہ خواجہ صاحب کا اسلوبِ بیان، طنز و مزاح کی سان پر چڑھا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے مکاتیب بھی اس صفت سے خالی نہیں ہیں۔ عام طور پر تہنیت ناموں کے جواب میں شکرگزاری اور اظہارِ ممنونیت سے کام چلایا جاتا ہے، لیکن خواجہ صاحب کو "شمس العلماء" کا خطاب ملنے پر جن لوگوں نے انھیں تہنیت نامے

روانہ کیے ان کے جوابات میں بھی جگہ جگہ طنز و مزاح کی چھوٹ نظر آتی ہے۔ مثلاً حکیم احمد قادری کو جو طبی بورڈ کے سکریٹری ہیں، خواجہ صاحب کی طرف سے جواب ملتا ہے

"حکیم صاحب کی تہنیت کا شکریہ دل سے، دماغ سے، جگر سے، گردے سے، پھیپھڑے سے تمام اعضائے رئیسہ سے ادا کرتا ہوں۔ اپنے طبی بورڈ میں یہ تحقیقات بیٹھ کیجیے کہ حظات کا اثر جوانوں پر زیادہ ہوتا ہے یا بڈھوں پر زیادہ ہوتا ہے۔ میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ بڈھوں پر اثر نہ ہوتا ہوگا کیونکہ مجھ پر کوئی اثر نہ ہوا۔"

ایک اور مبارکباد پر یہ جواب بھی ملاحظہ ہو

"برف کھلانے والے ہر موسم کے پھل کھلانے والے اور سینما دکھانے والے لالہ کنور سین اور ان کے سب حسین بھائیوں کی مبارکباد چائے کی طرح گرم ہے، برف کی طرح ٹھنڈی ہے اور پھلوں کی طرح میٹھی ہے۔"

بلا مبالغہ ایسے ہزاروں تہنیتی مکاتیب پر خواجہ صاحب نے اپنے دلچسپ اسٹائل میں لوٹ لگائے ہیں اور قدم قدم پر اپنے مزاج کی شگفتگی کا مظاہرہ مزاحیہ فقروں کی صورت میں کیا ہے۔ یہی صفت ان کے عام مراسلوں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے نام آنے والے خطوط کے مجموعے، مکتوب نگاروں کے بارے میں دلچسپ اور مختصر تبصروں کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اگر اسے عملی صورت مل جاتی تو خواجہ صاحب کی شخصیت اور فن کے کئی نئے پہلو ہمارے سامنے آتے۔ اردو کے تحقیقی مقالوں میں جو بے رنگ خشک انداز بیان اختیار کیا جاتا ہے، اس سے سب واقف ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کا قلم اس سنگلاخ زمین میں بھی موجِ خرام یار کی طرح گل کترتا چلتا ہے۔ "تحقیقات ادویات" کے سلسلے میں جنشاندہ کا ذکر اس مزاحیہ انداز سے شروع ہوتا ہے

"ابھی صاحب اس عنوان کو پڑھ کر اچھل پڑیں گے اور ناک میں خنخنا کر کہیں گے "ارے بھئی واہ، آج تو ہماری جیبا بیگم کی اماں کا ذکر منادی میں چھپا ہے۔"

ظاہر ہے انداز بیان ایسا دلچسپ ہو تو موضوع کی ثقالت بھی گوارا ہو جاتی ہے مضمون کا خاتمہ بھی کم دلچسپ نہیں کہ یہاں چلتے چلتے اس دور کی سیاست پر طنز کی ایک ضرب کاری لگا دی گئی ہے۔ لکھتے ہیں

"ضرورت ہے کہ ہندوستانی افیم کی اماں سے فائدہ اٹھائیں اور حشیش کا حریرہ پی کر اپنی
اس دماغی طاقت کو بڑھائیں جو آج کل مسلم لیگ اور کانگرس کے الکشنوں میں بہت
زیادہ درکار ہے۔"

بات یہ ہے کہ خواجہ صاحب کے مزاج میں طنز وظرافت کی جڑیں اتنی گہرائی تک پیوست ہیں کہ وہ سنجیدہ ترین موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے بھی لاشعوری طور پر طنزیہ اور مزاحیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ غالب مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بات بنانے کے لیے بادہ وساغر سے کام لیتے تھے، خواجہ صاحب مسائل تصوف میں طنز ومزاح سے مطلوبہ اثر پیدا کرتے ہیں۔ ایک جگہ توکل سے متعلق اپنے نظریہ کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں

"برتوکل زانوئے اشتر بہ بند" پر عمل کرتا ہوں کہ خدا پر توکل بھی کرتا ہوں مگر اونٹ کا پاؤں
بھی باندھ دیتا ہوں، کیونکہ ایسا توکل جائز نہیں سمجھتا کہ میاں اونٹ کہیں بھاگ
جائیں اور میں خدا پر توکل کئے بیٹھا رہوں کہ وہ میرے اونٹ کو بھاگنے نہیں دے گا۔"

خواجہ حسن نظامی کے روزنامچے بھی اس حقیقت کے غماز ہیں کہ طنز ومزاح ان کی مختلف المزاج اور مختلف النوع تحریروں میں ایک قدرِ مشترک ہے۔ انھوں نے تقریباً تیس سال تک پابندی کے ساتھ روزنامچہ لکھا ہے۔ اس روزنامچے کے گوناگوں اوصاف پر ڈاکٹر نثار احمد فاروقی مفصل مضمون لکھ چکے ہیں۔ مجھے یہاں اس کی محض اس صفت کا ذکر کرنا مقصود ہے کہ مختلف لوگوں سے اپنی ملاقاتوں یا مختلف جلسوں میں پیش آنے والے واقعات وکوائف کی مرقع کشی درکار ہو یا خلوت کدے میں نہاں خانۂ دل سے ابھرنے والے جذبات واحساسات کی عکاسی مطلوب ہو، خواجہ صاحب ظرافت کی پھلجھڑیوں اور طنز کے شگوفوں سے تحریر کو مزین کرنا نہیں بھولتے۔ اس بحرِ بے کنار کی چند موجیں بھی دیکھ لیجیے۔ ۲۱ اگست ۱۹۴۱ء کو لکھتے ہیں۔

"جمعہ کی نماز کے لیے درگاہ میں جانے کی ہرچند تدبیریں کیں، مگر طوفانی بارش راضی ہی نہ
ہوئی۔ اسی حال میں جانا چاہا تو خبر آئی، نماز ہو چکی۔ میرے سب بچے نماز میں شریک
ہوئے۔ باپ سے تو اولاد اچھی رہی۔ مگر وہ موم کی تھی اور میں نون (نمک) کا تھا۔"

۵ جون ۱۹۴۶ء کے روزنامچے میں رقم طراز ہیں:

"آج مولوی عنایت الرحمان خاں صاحب نے اپنے باغ کے گیارہ آم بھیجے تھے میں نے رسید لکھی تو لکھا بارہویں امام چونکہ غائب ہیں اس واسطے آپ نے گیارہ آم بھیجے ہیں۔"

۸ مارچ ۱۹۴۶ء کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ ہو:۔

"رات کو دَنی مسور کی دال اور پالک کا ساگ کھایا تھا کھاتا جاتا تھا اور یہ گیت گاتا جاتا تھا ' بائیکاٹ کرو، بائیکاٹ کرو، لال مرچوں کا بائیکاٹ کرو، مجھے لال مرچوں سے بہت تکلیف ہوتی ہے مگر میرا باورچی خانہ روسی خیال رکھتا ہے اس واسطے لال مرچوں کا حلقہ بگوش ہے۔"

۲۴ فروری ۱۹۴۶ء کو اپنے بیٹے حسین کو ایک خط میں انھوں نے فیکٹری بند کرنے کی ہدایت کی۔ اس فیکٹری میں بکروں کا گوشت خشک کر کے ملک سے باہر بھیجا جاتا تھا۔ اپنے اس عمل سے لطف اندوز ہوتے ہوئے خود کلامی کے طور پر لکھتے ہیں۔

"بکروں کی اماں سے کہہ سکوں گا، لو بھئی! لوگ کہتے تھے بکرے کی ماں کب تک اپنے بچوں کی خیر منائے گی، میں نے تمہارے بچوں کی جان بچانے کا فرمان جاری کر دیا۔"

۱۷ فروری ۱۹۴۶ء کو عبدالکریم خاں صبر کی وفات پر اظہار افسوس کرتے ہیں تو ایسے سنجیدہ موقعہ پر بھی ان کی طبعی ظرافت اپنے اظہار کی راہ اس طرح تلاش کر لیتی ہے:

"خدا ان کی مغفرت کرے اور پسماندوں کو صبر دے لیکن چونکہ مرحوم کا تخلص صبر تھا اس واسطے کوئی نہ سمجھ لے کہ میں یہ دعا دیتا ہوں کہ صبر قبر سے اٹھ کر پسماندوں کے پاس آجائیں"

اور ۱۲ فروری ۱۹۴۶ء کو ایک مسجد کی صفائی اور مرمت کرائی گئی ہے جس کی نسبت عوام کو وہم تھا کہ یہاں جنّات رہتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

" اب میں خود تھوڑی دیر اس مسجد میں بیٹھا کروں گا کیونکہ مجھے جنّات سے بہت محبت ہے۔ انسانوں کی محبت سے اکتا گیا ہوں۔ اب جنّات سے دل لگانا چاہتا ہوں، جنات کی عورتیں پریاں کہلاتی ہیں، وہ سب درکار نہیں ہیں کیونکہ سینما والوں کو سب سے پہلے پریوں کی ضرورت ہے، وہ وہاں چلی جائیں گی، بڈھے بڈھے جن میرے پاس رہیں گے ان کو رضاکار پولس میں بھرتی کروں گا اور کہوں گا کہ اب تقیے کی ضرورت نہیں ہے، تم انسانوں کی نظروں سے پوشیدہ کیوں رہتے ہو؟"

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ میں دانستہ خواجہ صاحب کی ایسی تحریروں سے اقتباسات پیش کر رہا ہوں جن کے موضوعات طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب کے متقاضی نہیں ہیں۔ اس کے باوجود ان کی افتاد طبع نے ہر مقام پر اور ہر موضوع میں اپنے اظہار کی راہ نکال لی ہے۔ کتابوں کے مقدمات اور تقریظوں میں بھی عموماً سنجیدگی، متانت اور بردباری کے لبادے اوڑھ لیے جاتے ہیں لیکن خواجہ صاحب کو دیکھیے کہ ایک کتاب کی تمہید میں، اور وہ بھی علامہ اقبال کی کتاب (اکبری اقبال) کی تمہید میں کس بانکپن کے ساتھ طنز و مزاح کی مدد سے حق بیانی کی صورت پیدا کر لیتے ہیں۔

"لاہور میں سیالکوٹ کے رہنے والے ایک صاحب رہتے ہیں جن کا نام محمد اقبال ہے اور ڈاکٹر ہے اور پی ایچ ڈی ہے۔ وہ شعر گاتے شعر بناتے ہیں اور موقع پاتے ہیں تو شعر پیدا بھی کر لیتے ہیں ... اقبال ہمیشہ آسمان پر اڑتے ہیں، زمین پر کبھی آنا ہوتا ہے تو اس زمین پر جو آسمان سے بھی زیادہ دور ہوتی ہے۔ اس لیے وہ لوگ جن کے پاس ہوائی جہاز نہیں ہیں یہ کہتے رہ جاتے ہیں کہ اقبال کہاں ہیں؟"

خواجہ حسن نظامی کے طنز و ظرافت کے بہت خوبصورت مرقعے ان بے شمار خاکوں میں دیکھے جا سکتے ہیں جو انھوں نے قلمی چہروں کے نام سے لکھے ہیں۔ مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں لکھا ہے

"اگر ان کو ہندوستان کا بادشاہ بنا دیا جائے تو ایک دن کم بارہ مہینے سوتے رہیں صرف ایک دن بیدار ہو کر کام کریں، کیونکہ یہ کسی کام کو جلدی کرنے کے عادی نہیں ہیں۔"

اور سر محمد یعقوب کا قلمی چہرہ ان الفاظ سے مکمل کرتے ہیں۔

"اگر انکی داڑھی لمبی ہوتی تو شاید وہ بھی مولویوں کی طرح فقط دعوت کھایا کرتے، کھلانے سے احتیاط کرتے اور مجرد بھی رہتے چار نکاح کرتے۔"

ان اقتباسات کو جو خواجہ صاحب کے مکاتیب، تحقیقی مضامین، تقریظ، مسائل تصوف سے متعلق مضامین روزنامچے اور قلمی خاکوں سے ماخوذ ہیں، پیش نظر رکھتے ہوئے بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بے شمار موضوعات پر ان کے سیکڑوں انشائیوں میں طنز و مزاح کی کارفرمائی کس حد تک ہوگی۔ جب کہ ہمارے ہاں انشائیے عرصہ دراز تک مزاحیہ مضامین کا رول ہی ادا کرتے رہے ہیں۔ ان انشائیوں میں "مس چڑیا کی کہانی" بھی شامل ہے جو مولانا ابوالکلام آزاد کی "چڑیا چڑے کی کہانی" سے کئی سال قبل اس سے زیادہ دلچسپ انداز میں

بیان کی گئی تھی۔ اس طرح ان کی انگنت ریڈیائی تقاریر میں ظرافت اور طنز کی شمولیت کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کا مقصد ہی دلبستگیِ عوام تھا۔ اور "چٹکیاں اور گدگدیاں"، "خصائل کی تصاویر" کا سلسلہ "شیخ چلی کی ڈائری" وغیرہ تو خیر سے خالصتاً طنز و ظرافت پر مشتمل تخلیقات ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ خواجہ حسن نظامی کی تصانیف پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اردو نثر کے اس نظیر اکبر آبادی نے جس کے موضوعات لامحدود ہیں، مختلف میدانوں میں موضوعات کے اعتبار سے مختلف اسالیب بیان اختیار کیے لیکن اکثر و بیشتر مقامات پر طنز و مزاح قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ جن عوامل نے خواجہ حسن نظامی کو صاحبِ طرز نثر نگار بنایا ہے ان کا ایک نمایاں جز و طنز و مزاح ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی تحریر تبسم زیرِ لب ہی تک لے جاتی ہے قہقہوں پر مجبور نہیں کرتی خواجہ صاحب کا مزاح معمولی سے معمولی مضمون کو دلکش اور پر تاثیر بنا دیتا ہے۔ ان کا نادرہ کار تخیل اور الفاظ کے ساتھ جمہوری برتاؤ بھی قابلِ رشک ہے۔ وہ انتہائی سادہ و سلیس عبارت استعمال کرتے ہیں اور طنز و مزاح کی آمیزش سے اس میں دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے اس کی عوامی اپیل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ حسبِ ضرورت اور حسبِ موقعہ طعن، تشنیع، طنز بدیہہ، رمز، پھبتی، ملامت، کنایہ اور پھکڑپن سے بھی کام لیتے ہیں خواجہ صاحب کا اسلوب اتنا منفرد ہے کہ ان کی تحریریں ہاتھ اٹھا اٹھا کر غزل کے مقطعوں کی طرح اپنے تخلیق کار کا اعلان کرتی ہیں۔ ہر صاحبِ طرز فن کار کا اسلوب اس کی شخصیت کا غماز ہوتا ہے اور خواجہ صاحب کے صاحبِ طرز ہونے میں دو رائیں ہرگز نہیں ہو سکتیں۔

کہیں مولانا ابوالکلام آزاد نے کہا ہے کہ خواجہ صاحب کے مضامین کے عنوانات غیر متین اور سبک ہوتے ہیں اور رام بابو سکسینہ نے بھی شکایت کی ہے کہ ان کے خیالات میں گہرائی نہیں ہوتی۔ میں اس پہلو پر غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ عام طور پر وہ تخلیقات جو خالصتاً مزاح پر مشتمل ہوں، خالص طنزیہ تخلیقات کے مقابلے میں ہلکی نظر آتی ہیں کیونکہ طنز اپنی مقصدیت کی وجہ سے تحریر میں وزن پیدا کر دیتا ہے مثال کے طور پر ملا رموزی اور شوکت تھانوی کے مقابلہ میں رشید احمد صدیقی اور کنہیا لال کپور کی تخلیقات کا ادبی مرتبہ طنز کی شمولیت، افادیت اور مقصدیت کی وجہ سے بڑھا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن خواجہ حسن نظامی کے ہاں معاملہ بالکل منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات کے پسِ پشت کوئی نہ کوئی اخلاقی یا اصلاحی مقصد ہے۔ وہ میر کی طرح عوام کے لیے گفتگو کر کے خواص پسند نہیں بننا چاہتے بلکہ عوام سے براہ راست مخاطب ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک عوامی فنکار ہیں۔ ان کا طنز کا نشتر زیادہ گہرائی میں اس لیے نہیں

اترتا کہ وہ کسی جراح کے ہاتھ میں نہیں ایک دردمند صوفی کے ہاتھ میں ہے ورنہ کون سی ایسی سماجی، اخلاقی یا سیاسی حامی رہ گئی ہے جس پر خواجہ صاحب نے دمادم حملے نہ کیے ہوں۔ بلاشبہ خواجہ حسن نظامی کو صاحبِ طرز نثر نگار بنانے میں طنز و مزاح کا بڑا ہاتھ ہے۔

(خواجہ حسن نظامی سیمینار منعقدہ غالب اکادمی دہلی میں پڑھا گیا)

گوپال مِتّل
بحیثیت نثر نگار

کئی سال پہلے بھوپال میں میرے ایک دوست نقّاد نے ایک پروفیسر کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ اختصار اور جامعیت ان کا وصفِ خاص ہے اور اس ضمن میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ میں نے فاضل مقرر سے دریافت کیا کہ انھوں نے گوپال متل کی تحریریں بھی دیکھی ہیں یا نہیں؟ حاضرین مجھے حیرت سے دیکھنے لگے کہ ان میں سے بیشتر کمیونسٹ تھے۔ ایک نے استہزائیہ انداز میں پوچھا کہ متل صاحب کا ان پروفیسر صاحب سے کیا مقابلہ ——— اور میں نے تسلیم کرلیا کہ واقعی کوئی مقابلہ نہیں، گوپال متل کی نثر اختصار اور جامعیت کے لحاظ سے مدرجہا بلند ہے۔ اپنی بات کے جواز میں میں نے عرض کیا تھا کہ اردو نثر میں اختصار اور جامعیت عام طور پر دو متضاد اصطلاحوں کی حیثیت اختیار کرچکی ہیں۔ اگر کوئی نثری تحریر مختصر ہوتی ہے تو اس کا گنجلک اور مبہم ہونا تقریباً طے شدہ ہوتا ہے اور واضح اور جامع تحریروں میں لے جا طوالت سے اجتناب ممکن نہیں ہوتا۔ بالفرض پروفیسر موصوف کی طرح یہ دونوں وصف اختصار اور جامعیت نثر میں کہیں یکجا بھی ہوتے ہیں تو اس نثر میں ایک خاص نوع کی کاروباری بے کیفی اور غیر تخلیقی خشکی کا عیب پیدا ہو جاتا ہے . . . . . گوپال متل ان معدودے چند نثر لکھنے والوں میں سے ایک ہیں جو اختصار و جامعیت کے باوصف اپنی تحریر میں شگفتگی اور دلکشی پیدا کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔

میں غزل کا آدمی ہوں، کچھ مختصر نظمیں بھی کہی ہیں جن میں بات نو دس مصرعوں میں کہہ دی گئی ہے کبھی افسانے بھی لکھتا تھا جن میں بقول کرشن چندر مرحوم: الفاظ کے بخل کا وہ عالم تھا کہ جذبہ تنگیٔ داماں کی شکایت کرتا محسوس ہوتا ہے۔ میرے نزدیک بات کو کم سے کم لفظوں میں ندرت ادا کے ساتھ کہنا لکھنے والے کی سب سے بڑی خوبی ہوتی ہے خواہ وہ نظم لکھتا ہو یا نثر۔ اردو والوں نے

بدقسمتی سے یہ سمجھ لیا کہ نثر میں وضاحت اور قطعیت اس وقت تک آہی نہیں سکتی جب تک بات کو خوب پھیلا کر نہ کہا جائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہم افسانے، تنقید اور انشائیے کے اسالیب میں امتیاز کرنا بھول گئے۔ جہاں ادب کا یہ حال ہو وہاں صحافت کا کیا عالم ہوگا اس کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ ان حالات میں گوپال متل کی نثر استثنائی صورتوں میں سے ایک ہے۔ انھوں نے وتحریک کے شذرات اور سیاسی نوعیت کے مضامین بھی لکھے ہیں، تحقیقی اور تنقیدی مقالات بھی تحریر کیے ہیں، کم و بیش دو درجن کتابیں انگریزی سے اردو میں منتقل کی ہیں اور لاہور کا جو ذکر کیا جیسی حکایتِ لذیذ بھی قلم بند کی ہے۔ ہر مقام پر انھوں نے آتش کا یہ گر یاد رکھا ہے کہ بندشِ الفاظ نگوں کے جڑنے سے کم نہیں ہے آتش نے یہ بات شاعری کے حوالے سے کہی تھی گوپال متل نے اسے نثر پر بھی منطبق کر دکھایا اور یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ کرشن چندر کی شاعرانہ نثر ان کے افسانوں میں حشو و زوائد کا فنی جھول بن کر آتی تھی۔ گوپال متل کے پیراگراف غزل کے اشعار کی طرح مختصر ہو کر بھی جامعیت سے متصف ہوتے ہیں اور ان کے چھوٹے چھوٹے جملے بالکل وہی مفہوم ادا کرتے ہیں جو گوپال متل چاہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی وہ باتیں بھی سننے میں بھلی لگتی ہیں جن سے ہم نظریاتی اعتبار سے چاہے متفق نہ بھی ہوں۔ چند مختصر مختصر سی مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

"جب تک آدمی کی ریڑھ کی ہڈی غائب نہ ہو وہ کمیونزم کو تسلیم نہیں کرسکتا۔"

"کرشن چندر اور اپندر ناتھ اشک کی آمد اس بات کا اعلان تھی کہ اب ادب کے میدان میں قلندری کا دور ختم ہوا۔"

"ایک دن ترنگ میں آئے تو کہنے لگے، متل! مجھ سے چوہے تک فائدہ اٹھا رہے ہیں لیکن تو کوئی فائدہ نہیں اٹھاتا، میں نے جواب میں کہا، میں چوہا نہیں ہوں۔"

"پروپگنڈے کا فن بھی ساحر کو خوب آتا ہے وہ جانتے تھے کہ حصولِ شہرت کا بہترین ذریعہ یہ ہے کہ اپنے متعلق زیادہ سے زیادہ غلط فہمیاں پھیلائی جائیں۔"

"زور جمہوریت پر دیا جانا چاہیے سیکولرازم پر نہیں۔ ایک جمہوری حکومت لازمی طور پر سیکولر ہوگی لیکن سیکولر حکومت کے جمہوری ہونا ضروری نہیں۔"

"سماج سے ادیبوں کا مطالبہ صرف اتنا ہونا چاہیے کہ وہ ان کے تخلیقی عمل میں مخل نہ ہو۔"

"جیسے ہی اپنی ذات کی اصلاح ہو جائے، اصلاح کا عمل شروع ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے بعد صرف صفر بڑھانے کا عمل باقی رہ جاتا ہے۔"

ان کی نثر کا ایک بڑا وصف اس کا منطقی استدلال بھی ہے، وہ کسی موضوع پر طبع آزمائی کر رہے ہوں، واقعات کا تجزیہ ایسے نظم و ضبط کے ساتھ کریں گے اور بات اتنے مدلل انداز میں کہیں گے کہ متاثر کیے بغیر نہ رہے۔ وہ ایک خاص قسم کا نظریۂ حیات رکھتے ہیں لیکن لکھتے ہوئے ان کے ہاں جو معروضی اندازِ بیان اختیار کیا جاتا ہے وہ اچھے اچھوں کے لیے قابلِ رشک ہوتا ہے۔ باور کیجیے کہ 'لاہور کا جو ذکر کیا' پچھلے برسوں میں فکشن کی طرح بار بار لطف لے کر پڑھی گئی ہے اور ایسے لوگوں نے پڑھی ہے جو گوپال متل کا نام لینا بھی کفر سمجھتے ہیں۔ اس کا جائزہ لیتے ہوئے حیات اللہ انصاری نے میرے دل کی بات کہہ دی ہے:

"اس میں آپ ایسے نوجوان شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں سے ملاقات کریں گے جو آگے چل کر اپنے دور کے ادبی ستون بن گئے۔ یہ ملاقات مختصر سی ہوگی لیکن اتنی گہری اور تہہ دار ہوگی کہ دماغ پر واضح اور کبھی کبھی تو انمٹ نقوش چھوڑ جائے گی ..... متل نے شخصیات پر جو تبصرے لکھے ہیں ان میں عجیب من موہن توازن اور دیانت ہے، محبت میں عیوب پر نظر ہے اور ناپسندیدگی میں بھی پسندیدہ پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔"

اس سلسلے میں حیات اللہ انصاری نے بطورِ خاص ایک مثال پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

"میں نے جانے کتنے مضامین ظفر علی خاں پر پڑھے ہیں اور لوگوں سے ان کے بارے میں باتیں سنی ہیں ان میں ہمیشہ ادھورا پن ہی محسوس کیا ہے۔ متل کی کتاب کے سارگمے

پانچ صفحات میں ظفر علی خاں کی شخصیت سے بھرپور ملاقات ہوگئی اور پتہ چل گیا کہ وہ کیا تھے اور ان کی شاعری کیا تھی۔"

گوپال متل کے اسلوب نگارش کا ایک کلیدی نکتہ یہ بھی ہے کہ وہ مطلوبہ نتائج کو براہ راست نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی بات ایسے دلائل و براہین کے ساتھ اس معروضی انداز میں کہتے ہیں کہ پڑھنے والے از خود وہ نتیجے اخذ کریں۔ اس انداز کی اثر آفرینی کا صحیح اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھوں نے خود بھی اچھی نثر لکھنے کی کاوش کی ہو۔ ان کی نثر اپنی رمزیت، پہلوداری، روانی، طنز کی کاٹ، بے تکلفی، گہرائی، شگفتگی اور جامعیت کے ساتھ ایک منفرد ذائقے کی حامل ہے۔ لطیفوں کے طوطا مینا سنا کر قارئین کو لبھانے کا کام تو بہت سے کر لیتے ہیں۔ سیدھی سادہ چھی تلی نثر سے تحریر میں تخلیقی اور علمی شان پیدا کرنا گوپال متل کا فن ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اکثر الفاظ جو دوسروں کے ہاں نامانوس اور ثقیل نظر آتے ہیں، اُن کی نثر میں برمحل اور مناسب محسوس ہوتے ہیں ——— مثال کے طور پر یہ اقتباسات دیکھیے:

"غدر سے اب تک ادب پر جتنی بحثیں ہوئی ہیں ان میں سے اکثر کا یہ امتیازی وصف رہا ہے کہ ان میں ادب کے ماسوا اور ہر چیز پر بحث کی گئی ہے، افسوس کہ یہ طرح ڈالنے کا باعث وہ شخص ہے، جسے قدرت نے ادب کی خدمت کے لیے واقعی بہترین دل و دماغ ودیعت کیے تھے۔ میری مراد حالی سے ہے۔"

——— نئی ادبی تحریک

سادہ سادہ سے فقروں میں طنز کے نشتر جو پنہاں ہیں ان کی چبھن آپ نے ضرور محسوس کی ہوگی۔ ایک مقام پر نقاد کو اس کا فرض یاد دلانے کی غرض سے رقمطراز ہیں:

"کرکٹ میں ضابطے کی جو کارفرمائی ہوتی ہے اس سے ادیبوں کو بہت کچھ سیکھنا چاہیے کیونکہ اردو کی ادبی محفل گزشتہ چند سال سے ہر قسم کے ضابطے سے بے نیاز ہو چکی ہے۔ مثال کے طور پر امپائر کے منصب کو لیجیے، کیا ناقد کا منصب اس سے ملتا جلتا نہیں؟ کیا موجودہ ناقدوں کو اپنے منصب کی حرمت کا اتنا ہی احساس ہے جتنا کرکٹ میچوں میں امپائر کو ہوتا ہے؟ کیا اردو کے مشہور نقاد (سید احتشام حسین) کی طرح کسی امپائر نے بھی آج تک یہ اعلان کیا ہے کہ اس کے بہت سے فیصلے مجبوری اور مصلحت کا نتیجہ

ہیں اور پھر کیا کرکٹ کی کسی ٹیم نے آج تک یہ کہا ہے کہ اس کے کھلاڑی کے آوٹ ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ امپائر کے بجائے تماشائی کریں گے ؟ لیکن جو شاعر: "یہ عشق عشق ہے عشق عشق" یا "سی اے ٹی کیٹ، کیٹ معنی بلی" جیسے فلمی گیت لکھ کر عوام میں مقبول ہوتے ہیں اور اس کی بنا پر ادبی محفلوں میں اپنی برتری کا دعویٰ کرتے ہیں، ان کی اس برتری پر کتنے ادیب معترض ہوتے ہیں ۔"

——— ادب اور کرکٹ

کرکٹ، ادب اور فلم کے موازنے سے کیسی کھری بات کتنے مدلل انداز میں کہہ دی گئی ہے اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں ۔ لطف یہ ہے کہ موضوع تلخی کے باوجود فکشن کی طرح دلچسپ اور پرکشش بن گیا ہے ۔ حالانکہ گوپال مِتّل نے کہیں بھی غیر ضروری آراستگی اور ترکیب سازی سے کام لینے کی کوشش نہیں کی ۔

ماہنامہ 'تحریک' گوپال مِتّل نے ۱۹۵۳ء میں نکالا تھا اور اس کی اشاعت کا سلسلہ ۱۹۸۱ء تک جاری رہا ۔ لگ بھگ ان اٹھائیس برسوں میں ان کے قلم سے بلا مبالغہ سیکڑوں شذرات نکلے اور ان سے ہٹ کر درجنوں دوسرے مضامین بھی انھوں نے قلم بند کیے ۔ ظاہر ہے کہ بحیثیت صحافی ان میں سے اکثر تحریریں انھیں قلم برداشتہ لکھنی پڑی ہوں گی جن پر زیادہ غور و فکر کی مہلت انھیں حاصل نہ رہی ہوگی، لیکن ان تحریروں کا مطالعہ اس حیرت ناک نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ کوئی بھی بات روا روی میں کہی گئی محسوس نہیں ہوتی ۔ ہر جگہ استدلال، جواز، براہین اور شہادت سے کام لیا گیا ہے ۔ یہ قدم قدم پر فکر کو انگیخت کرتی ہیں ۔ گوپال مِتّل کے موضوعات کا دائرہ بھی بے حد وسیع ہے مثلاً انھوں نے 'اردو تحریک'، 'اردو کا دشمن کون ہے'، 'یہ اردو کے حامی'، 'اردو کا مقدمہ: غلط عدالت، غلط وکیل'، 'اردو۔ ایک حقیقت پسندانہ جائزہ' جیسے متعدد مضامین میں زبان اور لسانیات کے مسائل پر بے باکی کے ساتھ دو ٹوک اور غیر جذباتی انداز میں کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے اور اس موضوع کے کئی ایسے تاریک اور اچھوتے گوشوں پر روشنی ڈالی ہے جو ان سے قبل چھیڑے نہیں گئے تھے ۔ 'ادب میں جانب داری کے حقیقی مفہوم'، 'ترقی پسندی اور تحریک'، 'ادب میں فحاشی پر احتساب'، 'احیائے ادب کی تحریک'، 'سماجی حقیقت نگاری'، 'اردو ادب میں ہندوستانیت کا فقدان'، 'داخلیت کی اہمیت'، 'ادب اور زندگی'، 'متحدہ ادبی محاذ'

اور' اردو ادب میں جمود کا مسئلہ' وغیرہ گوپال متل کے وہ مضامین ہیں جن سے ان کی تنقیدی بصیرت' سخن فہمی اور ادب شناسی کا ثبوت ملتا ہے۔ اپنے ان معذرات میں گوپال متل نے بہت سے معتبر اور اہم نقادوں کے مقابلے میں زیادہ گہری فنی مہارت اور ناقدانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ باقاعدہ تنقید نگاری پر مائل ہوتے تو آج کے بہت سے ناقدین سے بلند مرتبے پر فائز ہوتے۔ بالعموم ادبی تحقیق کا صحافت سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا لیکن گوپال متل نے ' غالب اور سوویت محقق '، ٹیگور کو خراجِ عقیدت '، اور ' غالب سخن فہموں کے نرغے میں ' جیسی تحریروں سے ثابت کیا ہے کہ ان میں تحقیق کے خارزار سے نبرد آزما ہونے کی قوت بھی موجود ہے۔ تعلیمی مسائل اور درس و تدریس کی پیچیدگیاں بھی ان کے ذہنِ رسا کی دسترس سے باہر نہ تھیں۔ چنانچہ' مسلم یونیورسٹی علی گڑھ' اور ' دانشوری کے تقاضے ' جیسے مضامین میں انھیں مسائل کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ان کے سیاسی نظریات اور خیالات کی جھلک ' گاندھی جی کے اساسی تصورات '، ' وہ جو پاؤں سے ووٹ ڈالتے ہیں '، ' جمہوریت کے تحفظ کا حلف '، ' اعتدال پسند کمیونسٹ '، ' ہندوستانی ادیب کے فرائض اور اس کی آزادی '، ' سیکولرازم اور جمہوریت '، ' مسلمان اور قومی زندگی ' اور ' دیوار برلن ' وغیرہ میں نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ بھی ہماری قومی زندگی اور آزادی کے بعد ہندوستان میں پیدا ہونے والے بے شمار مسائل ان کے قلم کی زد پر آئے ہیں اور ہر جگہ گوپال متل نے اپنی سادہ ، پُر استدلال ، باوقار اور طاقتور نثر کے ذریعے موضوع کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ کہیں کہیں موضوع کے تقاضے کے پیشِ نظر اظہارِ خیال کے لیے مختلف اسالیب بیان بھی اختیار کیے گئے ہیں لیکن بہرحال ان کی نثر نے ہر جگہ اپنی اساسی اور امتیازی شان کو کہ جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں، برقرار رکھا ہے۔

رسالہ' تحریک ' نے اپنی کم و بیش اٹھائیس برسوں کی عمر میں ترقی پسند تحریک کا جم کر سامنا کیا۔ ابتدائی چند سال اس پر جتنے بھاری گزرے ہوں گے اس کا اندازہ آج اس لیے نہیں کیا جا سکتا ہے کہ یہ تحریک اب اپنی آخری سانسیں لے رہی ہے۔ ' تحریک ' اس وقت جاری ہوا تھا جب ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی اور ہندوستان کے تمام ادبی مراکز میں ' انجمن ترقی پسند مصنفین ' نے مضبوطی کے ساتھ قدم جما رکھے تھے۔ عام طور پر لکھنے والا خواہ وہ کمیونزم اور ترقی پسندی سے کتنا ہی ناآشنا ہو، رجعتی اور قدامت پسند ہونے کے الزام سے بچنے کے لیے اپنے آپ کو ترقی پسندوں میں شمار کرتا تھا۔ ' نقوش '،

'شاہراہ'، 'صبا' اور 'فنون' جیسے گرانڈیل اور طاقتور آرگن ترقی پسندوں کے ہاتھوں میں تھے اور ایک سے ایک چیدہ نقاد اور صاحبِ قلم ان کی صفوں میں موجود تھا۔ رجعت پسندی کی تہمت سے بچنے کے لیے اچھے لکھنے والے 'تحریک' میں چھپنے سے کتراتے تھے لیسے پرآشوب اور تلاطم خیز دور میں گوپال متل کی نثر 'تحریک' کے صفحات پر سینہ تانے کئی سال تنِ تنہا کمیونزم اور ترقی پسندی سے ٹکر لیتی رہی۔ حتیٰ کہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس اچھے لکھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ 'تحریک' کے ساتھ ہو گیا۔ یہ گوپال متل کی سادہ و پُروقار، شگفتہ و متین نثر کا کرشمہ ہے جس میں نہ جذبات کا وفور ہے نہ صداقتوں سے اجتناب' بلند آہنگی اور مبالغے سے پاک یہ نثر ان لوگوں سے بھی خراجِ تحسین حاصل کرتی ہے جو اس میں پیش کردہ سیاسی نظریات سے اتفاق نہیں کرتے۔ احساسِ تناسب اس نثر کا بڑا وصف ہے۔ کسی خیال کو کس حد تک پھیلایا جا سکتا ہے اور کہاں سمیٹ دینا چاہیے، گوپال متل خوب جانتے ہیں۔ ان کی نثر موضوعات اور زمانے کے اختلاف کے باوصف ہمیں سرسید اور حالی کی یاد دلاتی ہے۔

بلاشبہ گوپال متل ہمارے عہد کے اچھے اور اہم نثر نگاروں میں سے ہیں۔

ساقی فاروقی: ایک تاثر

ساقی فاروقی کو قریب سے دیکھنے والے غالباً میرے اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ ایسی کھلی ڈلی متحرک، چونچال، پرخلوص اور زندگی کی حرارت سے بھرپور شخصیتیں ہمارے تخلیق کاروں میں کم پائی جاتی ہیں۔ جامعہ ملیہ کے شعبۂ اردو کی جانب سے منعقدہ تخلیقی زبان کے مسائل سے متعلق سیمینار میں ساقی سے ان کی کچھ نثری نظمیں سنیں تو مجھے اپنے خیالات میں لچک پیدا ہوتی محسوس ہوئی۔ اس وقت تک میں نثری نظم کا کچھ ایسا قائل نہ تھا۔ جانے کیوں میں اردو میں آزاد غزل اور نثری نظم کے پنپنے کے امکان بہت کم دیکھتا ہوں اور اپنے اس خیال کے اظہار پر کئی دوستوں کو ناراض بھی کر چکا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ نثری نظم انھیں زبانوں میں بارآور ہو سکتی ہے جو اپنے صوتیاتی نظام میں پُرآہنگ ہوں۔ مثلاً عربی، فارسی یا انگریزی زبانیں۔ اردو جیسی زبان جس کا ہر جملہ فعل اور فعل امدادی پر ختم ہوتا ہو، نثری نظم میں وہ آہنگ پیدا نہیں کر سکتی جو شعر کا خاصہ ہوتا ہے۔ ہرچند کہ ہندی اردو کی جڑواں بہن ہے لیکن چونکہ اس زبان میں کھڑی بولی کی حد تک پابند اور آزاد نظم کی کوئی بہت پختہ روایت نہیں پائی جاتی، اس لیے ممکن ہے کہ اس میں نثری نظموں جیسے تجربات کامیابی سے ہمکنار ہو سکیں۔ اردو میں پابند اور آزاد نظموں کے ایسے چھتنار درخت موجود ہیں جن کے سائے میں اس نورائیدہ صنفِ سخن کا پنپنا دشوار معلوم ہوتا ہے، کچھ یہ بھی ہے کہ سجاد ظہیر، حسن شہیر ــــ خورشید الاسلام اور محمد حسن جیسے لوگوں کی نثری نظموں نے جن میں تخلیق شرارے ناپید تھے، ابتدا ہی سے اس صنف کے لیے مایوس کن فضا تیار کر رکھی ہے۔ لیکن ساقی فاروقی نثری نظمیں سناتے ہوئے اپنی حرکات و سکنات آواز کے اتار چڑھاؤ اور ادائیگی کے انداز سے آہنگ اور تاثرات کو جس خوبی کے ساتھ سامع تک منتقل کرتے ہیں، اس سے ہمارے ذہنی تعصبات متزلزل ہو جاتے ہیں۔ احمد ہمیش بھی اپنی تخلیقات پیش کرتے ہوئے ڈرامائی کیفیات ابھارنے کی کوشش کرتے

ہیں لیکن ان کے یہاں اوور ایکٹنگ (overacting) اور بناوٹ دور سے پہچانی جا سکتی ہے۔
عرض یہ کرنا ہے کہ ہر چند نثری نظم کی طرف سے دل اب بھی پوری طرح صاف نہیں، لیکن ساقی فاروقی اور کشور ناہید جیسے تخلیق کاروں نے بہر طور اس کا بھرم رکھ لیا ہے پھر یہ بھی ہے کہ "پیاس کا صحرا" اور "راداز" کی سبھی تخلیقات نثری نظمیں نہیں ہیں۔ ان میں آزاد نظموں اور نثری نظموں کے ساتھ اکثر ایسی تخلیقات بھی شامل ہیں جنھیں دونوں اسالیب کا سنگم کہا جا سکتا ہے۔
ساقی فاروقی کے دونوں مجموعہ ہائے کلام کے نام ہی پکار پکار کر کہتے ہیں کہ ان کا شاعر پوری طرح بیدار حواس خمسہ کا مالک ہے۔ خصوصاً اس کی لہری حس مکمل طور پر جاق و چوبند ہے۔ ان مجموعوں میں شامل بیشتر تخلیقات میرے اس خیال کی توثیق و تائید کریں گی۔ کچھ مختصر مختصر سے اقتباسات دیکھیے:

یہ احساس کہ اک دبی روح
میری آواز کے شعلے سے جل سکتا ہے۔
خاموشی کی ریشم سے کٹ سکتا ہے۔

(کمیونی کیشن)

وفا یاد کی شاخ مرجاں سے لپٹی ہوئی ہے
دل آرام اور عشاق
سب خوف کے دائرے میں کھڑے ہیں
ہواؤں میں بوسوں کی باسی مہک ہے

(موت کی خوشبو)

ہمیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے
امیدوں کی سرخ آبدوزوں میں بیٹھے
تباہی کے کالے سمندر میں بہتے چلے جا رہے ہیں

(موت کی خوشبو)

سامنے بالکنی کے نیچے
برف میں لتھڑا ہوا
روشنی روتا ہوا یلب ابھی زندہ ہے
ایک احساسِ زیاں باقی ہے

(محاصرہ)

ایک بیرک میں چھپے آج بیر پیتے رہے
روح کی اوٹ میں پرچھائیں کوئی پھرتی رہی
برف ذی روح نباتات پر فالج کی طرح گرتی رہی

(زوال)

مگر تتلیاں اتنی زیرک ہیں
ہجرت کے ٹوٹے پروں پر
ہوا کے دوشالے میں لپٹی
میرے خوف سے اجنبی جنگلوں میں
کہیں جا چھپیں

(پام کے پیڑ سے گفتگو)

صداکار مینڈکوں کے
دُم دار بچے
شنارک لہروں کے شور سے ڈر کے
فر فر ہر طرف بھاگ کھڑے ہوئے

(شیر امداد علی کا مینڈک)

یہ سماں لازوال کیوں نہیں
حرصِ مال ومنال کس لیے
دیودار کے جنگلوں میں
سائے کی طرح گھومتے ہوئے
واپسی کا خیال کس لیے

(درختوں کے درمیان)

'آواز کے شعلے' 'خاموشی کی ریشم' 'وفا کی شاخِ مرجاں' 'خوف کے دائرے' 'لوسوں کی باسی مہک' 'تباہی کے کالے سمندر' 'برف میں لتھڑے، روشنی روتے ہوئے بلب' 'روح کی اوٹ میں پھرتی پرچھائیں' 'فالج کی طرح گرتی برف' 'ہوا کے دوشالے' 'ہجرت کے ٹوٹے ہوئے پر' 'تاریک لہروں کا شور' 'فرفر بھاگتے صدا کار مینڈک' جیسے لاتعداد جامد اور سیال، مجرد اور ایک دوسرے میں گتھے ہوئے بصری، سمعی اور لمسی پیکر، ساقی فاروقی کے بیدار ذہن اور جیتی جاگتی حسیات کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔ ان مختصر مختصر اقتباسات سے محض ہلکا سا اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ آپ 'موت کی خوشبو' 'محاصرہ' 'پام کے پیڑ سے گفتگو' 'صبح کا شور' 'ایک کتا نظم' 'شیر امداد علی کا مینڈک' 'خرگوش کی سرگزشت' 'شاہ صاحب اینڈ سنز' وغیرہ خود پڑھ کر دیکھیے۔ میرے اس خیال کی تائید پر مجبور ہوں گے۔ ساقی کی تراکیب سے ایسے لطیف شعری پیکر ذہن میں ابھرتے ہیں۔ آواز، خوشبو، رنگ، روشنی لمس اور ذائقے کے امتزاج سے اتنی نازک شعری کیفیات تجسیم اختیار کرتی ہیں کہ بے ساختہ ان کی خلاقی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ہر نظم میں ان کے شعری پیکر اپنی تازگی اور توانائی کا شدت سے احساس کراتے ہیں۔

جنس کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے والے شعرا میں میراجی اور ن۔ م۔ راشد جیسے قد آور ہستیں روبھی شامل ہیں لیکن اول الذکر کے یہاں ناآسودگی کا احساس اور آخرالذکر کے یہاں مرعوبیت کی کیفیت نمایاں ہے۔ ساقی فاروقی کی کئی نظموں میں جنس ایک نارمل انسان کے شاعرانہ تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ وہ گہرے استعارے اور کنائے کا پردہ حائل کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں نہ لذت کوشی کی غرض سے واشگاف اندازِ بیاں اختیار کرتے ہیں۔ سلیم احمد کے الفاظ میں ان کی یہ نظمیں پورے آدمی کا احساس دلاتی ہیں۔ البتہ یہ آدمی سچا اور کھرا شاعر بھی ہے۔ 'مسٹر ملریا' 'بانجھ' 'نامحرم' جیسی نظمیں ساقی کے کھلے ڈلے، آسودہ جنسی

اظہار کی شعوری علامتیں ہیں ۔ ساقی اپنی نظموں کے وسیلے سے ایک ایسے شاعر کے روپ میں ابھرتے ہیں جو خارج کے مظاہر کو بھی باطن کے آئینے میں دیکھتا ہے اور بعض اوقات باطنی احساسات کی تجسیم کر کے انھیں خارج سے متعارف کراتا ہے ۔ کسی خاص مقصد یا موضوع سے لے لچک وفاداری کے بغیر دھیمے، نرم، ہمکلامی کے لہجے میں استعاراتی اور علاماتی اسلوب کی حامل یہ نظمیں ہم عصر شاعری میں اپنا منفرد ذائقہ رکھتی ہیں ۔ زمینی تشبیہات اور ارضی کیفیات کا جادو ان میں سر چڑھ کر بولتا ہے ۔ جزئیات نگاری اور انسانی حرکات و سکنات کی تصویر کشی پر ساقی کو مکمل قدرت حاصل ہے وہ مناظر کی منہ بولتی تصویریں کھینچنے کے ساتھ داخلی کشمکش کو حسن جو تصویر بنی کے ساتھ لفظی پیکر عطا کرتے ہیں ۔ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں ۔ ان کی شاعری میں طنز کی کارفرمائی اور جذباتی شدت، منافقت کے خلاف شدید ردِّ عمل کا احساس دلاتی ہے ۔ یہ ایک ایسا پہلو ہے جس کی مثالیں پیش کرنا تحصیل حاصل کے مترادف ہوگا ۔ قاری کا شعور بیدار ہو تو ان کے کلام کا یہ کھایں ہر نظم اور غزل کے ہر شعر میں محسوس کیا جاسکتا ہے ۔

ساقی کافی دنوں سے لندن جیسے عدارشینی شہر میں سکونت پذیر ہیں یعنی وطن اور اردو زبان دونوں سے ان کا تعلق براہ راست نہیں ۔ تحیلاتی قسم کا رہ گیا ہے لیکن برّصغیر کی مٹی اب تک ان کی نظموں میں مہکتی ہے ملکات ذبیدا احساسِ محرومی نے اس مٹی کے سوندھے پن اور مہکار میں مزید اضافہ کر دیا ہے ۔

پروفیسر مارنگ، ساقی کی شاعری کے اس پہلو پر اپنے مضمون " رمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے " میں اتنی تفصیل اور بصیرت کے ساتھ بحث کر چکے ہیں کہ اس پر اضافے کی گنجائش نہیں ۔ اپنی دھرتی اور اردو دنیا سے اتنی دوری کے باوجود، زبان کی لطافت اور مٹھاس ساقی کی تخلیقات میں تاحال برقرار ہے شاید فاصلے کے احساس نے اس لطافت اور شیرینی میں تاثیر اور گھلاوٹ کے عناصر بڑھا دیے ہیں جب کہ ان کے بیشتر معاصرین اردو تہذیب میں سانس لینے کے باوجود ان اوصاف سے دور پڑتے جارہے ہیں ۔

میرے نزدیک ساقی کا ایک بڑا وصف یہ بھی ہے کہ ان کی تخلیقات میں ترسیل کی ناکامی کا المیّہ کہیں بھی کارفرما نہیں ہے ۔ ان کے یہاں ابہام شعر کو منہ بند بنانے کی جگہ اس کی پہلوداری اور مفاہیم تناظر کو وسیع تر کرتا ہے ۔ یہ شاعر ندرت اور تازگیِ فکر کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتا ۔ نئے خیالات اور نادر موضوعات تو آج کے بہت سے فن کاروں کے ہاتھ آجاتے ہیں لیکن ان کے یہاں معنی آفرینی کی شعوری کوشش بالائی سطح پر ہی نظر آجاتی ہے ۔ ساقی اپنی امیج ، ذہنی زرخیزی خلاقی ، نادرہ کاری،

اور شگفتگیِ فکر کو جس انوکھے اسلوب میں شعری پیکر ادا کرتے ہیں اس میں معنی آفرینی اور حسیاتی کیفیات قوس قزح کے سات رنگوں کی طرح گھل مل کر انوکھا لطف پیدا کرتی ہیں اور ان کے یہاں فکر کی بلند پروازی کے ساتھ جذبے کی لَو اور احساس کی آنچ برابر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔

غزل میں اپنے معاصرین میں سے بہت کم کے اشعار پر میری نگاہ للچائی ہوئی پڑتی ہے۔ ساقی فاروقی مستثنیات میں سے ہیں۔ غزل میں اکثر ہوتا یہ ہے کہ ایک آدھ شعر کو خوبصورت فریم عطا کرنے کے لیے باقی ماندہ اشعار کہہ لیے جاتے ہیں۔ ساقی کی اکثر غزلوں میں حاصل غزل قسم کے شعر تلاش کرنا بے حد دشوار ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کی غزل کے کم و بیش تمام اشعار اپنی جگہ منتخب، توانا اور طرحدار محسوس ہوتے ہیں۔ میں نے ان کی اکثر غزلوں کو للچا للچا کر پڑھا ہے۔ بلا مبالغہ ان غزلوں کا عالم یہ ہے کہ بطور مثال منتخب اشعار پیش کرنا چاہوں تو ان کی پوری پوری غزلیں درج کرنا پڑیں گی۔ کچھ غزلوں سے کسی کاوشِ انتخاب کے بغیر سامنے پڑ جانے والے اشعار پیش کرتا ہوں ؎

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے

فطرت سے میں صحرا ہوں ترسنے کے لیے ہوں
تو کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا
یوں ہے کہ محبت سے مُکر جائیں گے اک دن

ترے فراق کی قیمت ہمارے پاس نہ تھی
ترے وصال کا سودا ہمارے سر میں تھا

ترے بدن کی آگ سے آنکھوں میں ہے دھنک
اپنے لہو سے رنگ یہ پیدا نہیں کیے

ان ہواؤں میں یہ سسکی کی صدا کیسی ہے
پیش کرتا ہے کوئی درد پرانا اپنا

دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال
اے روشنی فروش اندھیرا نہ کر ابھی

راستہ دے کہ محبت میں بدن شامل ہے
میں فقط روح نہیں ہوں مجھے ہلکا نہ سمجھ

جسم کی سطح پہ کاغذ کی طرح زندہ ہیں
تو سمندر ہے نہ میں ڈوبنے والا ایسا

بلاشبہ ساقی فاروقی ہمارے دور کے ایسے سچے اور کھرے شاعر ہیں جنھیں اپنی بلند قامتی کا اعتراف کرانے کے لیے کسی تنقیدی بیساکھی کی ضرورت نہیں۔

(شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ساقی فاروقی کے خیر مقدمی
جلسے میں پڑھا گیا)

رفعت سروش کی غزل

مشاہدہ کہتا ہے کہ شاعر فلموں میں گیا نہیں کہ بازاری ہوا، ریڈیو سے متعلق ہوتے ہی مقصدیت کا شکار ہو جاتا ہے اور دانش گاہوں کی ملازمت اسے تخلیق کار سے نقاد بنا دیتی ہے۔ مثالیں درکار ہوں تو فلموں کے راہی معصوم رضا، ریڈیو کے سلام مچھلی شہری اور یونیورسٹی کے خلیل الرحمان اعظمی کو دیکھ لیجیے۔ یہ نام محض نمائندگی کے طور پر پیش کیے گئے ورنہ ان تینوں میدانوں سے ایسے درجنوں نام درج کیے جا سکتے ہیں لیکن یہ بھی ہے کہ ہر کلیہ کچھ مستثنیات بھی رکھتا ہے۔ چنانچہ فلموں میں مجروح، یونیورسٹی میں شہریار اور ریڈیو میں رفعت سروش اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔

جب سے میری عمر پچاس سال سے اوپر ہے اور میں رفعت سروش کی چیزیں لڑکپن سے پڑھتا آیا ہوں یعنی بلا مبالغہ وہ پچھلے سینتیس چالیس برسوں سے شعر کہہ رہے ہیں اور ان کی شاعری کم و بیش نصف صدی کا قصہ ہے۔ انھوں نے ادبی دنیا میں اس وقت قدم رکھا جب وہاں ترقی پسندوں کا ڈنکا بج رہا تھا۔ رفعت سروش بھی ترقی پسندی کی شاہراہ پر اس تیزی سے گامزن ہوئے کہ ماسکو تک پہنچے اور سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ حاصل کیا۔ ان کی نظموں میں اپنے وقت کی اس سب سے بڑی ادبی تحریک کے نقوش اس التزام کے ساتھ مرتسم ہیں کہ ان کے مطالعے سے تحریک کے تمام نشیب و فراز اجاگر ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ نظمیں نیاز حیدر کی وقتی نظموں سے مختلف ہیں اور حالات کی تبدیلی کے بعد بھی اپنی ادبی حیثیت سے محروم نہیں ہوئیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ رفعت سروش نے ہنگامی واقعات اور وقتی موضوعات پر کم سے کم کہا اور اپنی ترقی پسندانہ نظموں میں بھی عصری حسیت اور فنی رچاؤ پر زیادہ اصرار کیا۔ انھوں نے کئی کامیاب OPERAS بھی لکھے (جو اسٹیج پر خاصے مقبول ہوئے) اور مضامین بھی قلم بند کیے لیکن ان چیزوں کا تفصیلی جائزہ اس مضمون کے دائرے سے باہر کی چیز ہے۔

بیشتر دور قسم کے نقادوں کا کہنا ہے کہ غزل کی زمین ہی کچھ اتنی نم ہے کہ اس میں پڑنے والے ہر رجحان اور ہر تحریک کا بیج اگ آتا ہے مثال پیش کی جاتی ہے جذبی اور مجاز کی کہ ان لوگوں کی نظمیں تو تحریک کے زیر اثر نعرہ بازی پر اتر آئیں لیکن غزل نے اپنا مزاج نہیں بدلا۔ میں اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کیونکہ میرے سامنے حالی بھی ہیں جن کی غزل اصلاحی مقصد سے بوجھل ہو کر کوری نصیحت بن گئی۔ اقبال جیسا قد آور شاعر بھی ہے جس کی فلسفہ دانی نے غزل کو ثقیل نظم بنا دیا اور آئینے کے دوسرے رخ اور روشن پہلو کے طور پر مجروح اور فیض موجود ہیں جنھوں نے ترقی پسند خیالات اور موضوعات کے سہارے عمدہ غزلیں کہی ہیں بات دراصل نظریات کو جذبے میں تحلیل کرنے اور انھیں خوش سلیقگی کے ساتھ فن میں برتنے کی ہے۔ ترقی پسندوں میں جو معدودے چند غزل گو اس گر سے واقف تھے رفعت سروش ان میں سے ایک ہیں۔ ان کے چند شعر دیکھیے ؎

کہاں کھو گیا آج میرا سفینہ
سکوں ریز موجیں ہیں طوفاں نہیں ہے

جب بھی تھک کے بیٹھا ہوں، زندگی کی راہوں میں
ان کی شوخ نظروں نے حوصلے بڑھائے ہیں

ترے خیال نے وہ مشعلیں جلائی ہیں
کہ رات موت کے سائے مجھے ڈرا نہ سکے

یہی تشنگی کا عالم، یہی سوزشیں ہیں ساقی
تو بگڑ اٹھیں نہ میکش، تری زندگی سلامت

وہ اٹھا جنازۂ شب، وہ سسک رہے ہیں تارے
وہ ہجومِ رنگ و بو میں نئی صبح مسکرائی

نہ ہوتا اگر خارزارِ جفا!
کہاں مسکراتے وفاؤں کے پھول

اوپر جو چند اشعار پیش ہوئے ان کا زمانۂ تخلیق ۱۹۵۰ء سے پہلے کا ہے۔ اس وقت ترقی پسند تحریک کے متوازی یا مخالف کوئی دوسرا رجحان وجود میں نہ آیا تھا۔ لے دے کر ایک حلقۂ اربابِ ذوق تھا جس کا دائرہ بے حد محدود تھا اور نظم گو تو بہت تھے لیکن اس حلقے میں بھی کوئی نمایاں غزل گو موجود نہیں تھا بالفاظ دیگر تحریک کی عطا کردہ بلند آہنگی پر کوئی قدغن لگانے والا نہ تھا لیکن رفعت سروش کے شعروں میں کہیں خطابت کا عنصر یا لہجے کی کرختگی اور مقصدیت کا یک رخا پن نظر نہیں آتا۔ حالانکہ ہر شعر اپنی جگہ ترقی پسند خیال کا حامل ہے۔ کہیں شاعر کو اس بات کا ملال ہے کہ اس کی کشتی پرسکوں موجوں میں رواں ہے جب کہ اسے طوفان سے نبرد آزما ہونا تھا، کہیں محبوب کی شوخ نظروں کا تصور اسے زندگی کی راہوں پر آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتا ہے، کہیں اس کا خیال شاعر کو موت کے سائے سے خائف نہیں ہونے دیتا، کہیں ساقی کی غلط بخشی کے تحت تشنہ رہ جانے والے مے کشوں کے غیض و غضب کا اظہار ہوتا ہے، کہیں شب کا حارہ اٹھتا ہوا اور نئی صبح ہجومِ رنگ و بو میں مسکراتی دکھائی پڑتی ہے اور کہیں خارزار جفا میں وفاؤں کے پھول مسکراتے ہیں۔ رفعت سروش نے اپنے سیاسی نظریات اور سماجی مقصدیت کو ایسے جمالیاتی پیرائے میں ادا کیا ہے کہ غزل کی پیشانی شکن آلود بھی نہیں ہوئی اور تحریک کا قرض بھی ادا ہو گیا۔ ایسے بہت سے اشعار رفعت سروش کی ابتدائی غزلوں سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کے رچاؤ، سبھاؤ اور گھلاوٹ کا سرچشمہ درحقیقت یہ ہے کہ رفعت سروش کی اپنے کلاسیکی سرمائے پر گرفت مضبوط ہے اور وہ صنفِ غزل کے مزاج داں ہیں چنانچہ موضوع اور طرزِ ادا کے تال میل سے مطلوبہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

یاد ش بخیر، بیسویں صدی کی چھٹی دہائی اردو ادب میں خاصی اتھل پتھل کا دور ہے اس زمانے میں ترقی پسند تحریک روبہ زوال ہوئی اور ۱۹۶۲ء میں چینی جارحیت نے اس کے متعلق بہتوں کے سنہرے خوابوں کو چکنا چور کر دیا۔ جدیدیت کا رجحان ساتویں دہائی میں پروان چڑھا۔ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کے دوران جب جذبی، مجاز، حتیٰ کہ فیض جیسے ترقی پسند شعرا کی غزل چراغِ سحر گزیدہ کی طرح بھڑک رہی تھی اور آج کے بیشتر نامور جدید شاعر اس عبوری دور میں خالصتاً روایتی غزل کہہ رہے تھے، رفعت سروش کی غزل کا انداز کچھ ایسا تھا کہ بے ساختہ دامنِ کش متوجہ ہوتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

مرے نفس میں مچلتا ہے آرزو بن کر
وہ انقلاب جسے نغمۂ جہاں کہئے

بہار میں یہ نیا گل کھلا ہے اب کے برس
چمن کے پھول ترستے ہیں رنگ و بو کے لیے

کس خوش نصیب کو ہوئیں آزادیاں نصیب
بکھرے ہوئے قفس میں ہیں کیوں بال و پر تمام

برق کی کیا مجال تھی میرے چمن کو تاکتی!
جوشِ جنوں میں آشیاں میں نے ہی خود جلا دیا

میرے جنوں سے جل گئے عقل و خرد کے بال و پر
فتنۂ شر ہو با خبر، شعلۂ سر بہ سر ہوں میں

جنوں کے دور کی اک یاد باقی ہے
ابھی یہ پیرہن تار تار باقی ہے

واقعہ ہے کہ رفعت سروش نے ایک دور کو زندہ رکھا ہے۔ یہ اشعار رفعت سروش کی ۱۹۴۲ء تک کی غزلیات سے کسی کاوش کے بغیر نکالے گئے ہیں اور ان کے اس عہد کے شعری رویے کی غمازی کرتے ہیں۔ میں معیار کی بات نہیں کرتا، نہ دوسرے ترقی پسند غزل گویوں سے رفعت سروش کا تقابلی موازنہ مقصود ہے۔ واضح صرف یہ کرنا ہے کہ اس زمانے میں جب نامور اور ESTABLISHED قسم کے ترقی پسندوں کی سانسیں غزل کے میدان میں اس لیے پھولنے لگی تھیں کہ مارکسی تصورات کا دوسرا اور غیر متوقع رخ سامنے آنے لگا تھا، رفعت سروش کے عقائد اور نظریات میں کوئی لغزیدگی نہیں آئی وہ ثابت قدم رہے اور ان کی غزل کا خمیر وہی رہا جو آزادی

کے آس پاس تھا کیونکہ عقیدے در اصل ان کے لہو اور جذبے میں تحلیل ہو کر غزل سے چھلکتے تھے فیض کے طور پر اوپر سے اوڑھے ہوئے نہیں تھے۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس کچھ جدید لیکن پرجوش قسم کے ترقی پسند شعراء نے جن میں وحید اختر، باقر مہدی اور خلیل الرحمان اعظمی پیش پیش تھے، تحریک سے اپنی بیزاری کا اظہار شروع کر دیا تھا اور اظہار و بیان کے نئے میلانات کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ موضوعات کی حصار بندی کے خلاف بھی ردّ عمل شروع ہو گیا تھا۔ رفتہ رفتہ انھیں کے بطن سے جدیدیت کا رجحان پیدا ہوا جس نے چھ سات برسوں میں ہی ایک طوفان کی صورت اختیار کر لی اور اسی باڑھ میں ترقی پسند تحریک کی حامیوں کے ساتھ ساتھ جوہیوں کو بھی بہا لے گیا۔ اوّل اوّل جیّد قسم کے مارکسی نقادوں اور فنکاروں نے اس طوفان کا سامنا کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی ان میں سے بیشتر دھارے کے ساتھ بہتے نظر آئے۔ میری بات کا یقین نہ ہو تو چھٹی دہائی میں تخلیق کردہ ترقی پسند ادب کا مطالعہ کر دیکھیے۔ فیضؔ، ندیمؔ، سردارؔ جعفری، جاں نثار اخترؔ، کیفیؔ اعظمی سبھی اس زمانے میں اپنی شاعری میں جدیدیت سے متاثر نظر آئیں گے لیکن شعوری کاوش کا تخلیقی عمل سے واسطہ کم کم ہی ہوتا ہے لہٰذا بات کچھ بنی نہیں۔ البتہ اختر الایمان اور خورشید احمد جامی جیسے وہ ترقی پسند فن کار جن کے ہاں جدید انداز فکر باطن سے اُگا تھا، سچی اور اچھی نئی شاعری کے نمونے پیش کر گئے۔ رفعت سروشؔ کے آخری دور کی غزل کو میں مذکورہ بالا دونوں درجات کے درمیاں رکھتا ہوں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ان کی شاعری نے اپنی جڑیں زرخیز کلاسیکی زمین میں پیوست کر رکھی ہیں اور ترقی پسند نظریات کی دھوپ میں برگ و بار نکالے ہیں اب ۱۹۶۳ء کے آس پاس اس پر جدیدیت کے رجحان کی نرم پھواریں چاروں طرف سے پڑنے لگیں تو ان کی شاخ غزل سے کچھ اس قسم کے پھول اور کلیاں نمودار ہوئیں ؎

مجھ میں پوشیدہ ہے نہ جانے کون
میرا تو صرف نام ہے ساقی

یہ زندگی کا دشت یہ محرومیوں کی دھوپ
بیٹھیں کہاں کہ سایۂ دیوار بھی نہیں

روشنی میں نہ مجھ کو لے جاؤ
اپنے سائے سے بھی گریزاں ہوں

چاند ویران ہے صدیوں سے مرے دل کی طرح
زندگی گم ہے خلا میں مری منزل کی طرح

مبارک تمہیں اپنی خوشیاں مگر
مجھے اپنے حصّے کا غم چاہیے

اس پیار بھرے خط کو آنکھوں سے لگا رکھت
اس شوخ کی مدت میں تحریر نظر آئی

جو دیکھیے تو بگولہ ہے ریگِ آوارہ
جو سوچیے تو یہی آبروئے صحرا ہے

وہ تیز دھوپ ہے کہ پگھلنے لگے ہیں خواب
زلفوں کے سائے دیں گے فریبِ بہار کیا

جب پربت پر برف گرے گی سب پنچھی اڑ جائیں گے
جھیل کنارے جا بیٹھیں گے اک انجانی پیاس لیے

میں کہ اک نورِ معانی تھا نہ صورت نہ صدا
تم نے چہروں کی نقابوں میں چھپایا ہے مجھے

خلا کے طشت میں یہ ٹوٹتا بکھرتا چاند
مرے خیال میں اک جوئے بارِ نغمہ ہے

مری پرواز ہے ابھی محدود
میں ابھی قیدِ بال و پر میں ہوں

توڑ بھی دے یہ رشتے ناطے سارے بندھن جھوٹے ہیں
جیون کی اس بگیا میں سب کاغذ کے گل بوٹے ہیں

دن بھر تو آفتاب کی مٹھی میں قید تھے
دربارِ شب سجا ہے تو موتی بکھر گئے

پیکرِ خاک ہوں مگر زیرِ قدم ہے کائنات
عالمِ سنگ و خشت کیا، عالمِ نور و نار کیا

گریز پا وقت کے افق سے ہے کس نئے قافلے کی آمد
سنہری کرنوں کے ساتھ رقصاں فضاؤں میں اک غبار سا ہے

اس قید کی جانے کیا ہے میعاد
ہم جسم میں قید ہو گئے ہیں

ذہن میں لفظوں کا اک انبار ہے
منجمد لیکن لبِ اظہار ہے

شب کے سناٹے میں ڈوبی ہوئی آوازہوں میں
اس اندھیرے کے سمندر سے نکالو مجھ کو

ٹوٹا چھپّر ٹوٹے بانس
گھر کی اکھڑی اکھڑی سانس

اس کے نام کی خوشبو سی پھیلی تھی جنگل جنگل
پگڈنڈی پگڈنڈی میں ہم جا پہنچے اس شوخ کے گاؤں

سرِ راہ ہے کوئی ٹھوکر نہ کھائے
دیا اس لحد پر جلاتے چلیں

پی لیا تھا درد نے اک اک لہو کی بوند کو
ساری دنیا چشمِ حیراں تھی مگر دفتر کے لوگ

مجھے احساس ہے کہ مثالیں کچھ زیادہ ہو گئیں لیکن یہ شعوری عمل ہے۔ قصہ یوں ہے کہ جدیدیت کے ابتدائی دور میں تو اس کی مخالفت پر ترقی پسند اور روایتی شاعر ایک ساتھ صف آرا ہو گئے تھے لیکن یہ رجحان چونکہ وقت کی آواز تھا اور ہماری شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ تھا اس لیے جلد ہی اس کا ڈنکا بجنے لگا اور بات یہاں تک پہنچی کہ ترقی پسند اور کلاسیکی طرز کے شعرا بھی اس لہجے کو اختیار کرنے پر مجبور ہوئے حتیٰ کہ مشاعرہ بازوں کو بھی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے اس رنگ میں کہنے کی ضرورت پیش آئی۔ ایسے میں کسی بھی شاعر کے مجموعۂ کلام سے نئے رنگ و آہنگ کے دس پانچ شعر تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ یہ بہت سے شعر ثابت کرتے ہیں کہ رفعت سروش کے ہاں صورتِ حال مختلف ہے انھوں نے غزل میں نئے لب و لہجہ کو وقتی ضرورت کے تحت قبول نہیں کیا بلکہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں

نے جدید حسیت کو جذب کر کے اشعار کے آبگینوں میں منتقل کیا ہے اور یہ رنگ ان کے مزاج کو اس طرح راس آیا ہے کہ رفعت سروش کو مروجہ خیالات اور موضوعات قہر درویش بجان درویش کے مصداق نہیں برتنے پڑتے بلکہ انھوں نے بیشتر اپنے سابقہ ادوار کے محبوب موضوعات و خیالات کو نئے قالب، نئے لہجے اور نئی لفظیات میں اس کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اگر ان شعروں پر سے رفعت سروش کا نام ہٹا دیا جائے تو بادی النظر میں وہ کسی خالصتاً جدید شاعر کی تخلیق معلوم ہوں گے۔ بادی النظر کی قید میں نے اس لیے لگادی ہے کہ جب ان اشعار کا تجزیہ کرنے بیٹھیں تو ان کا رجائی انداز، زندگی سے نبرد آزما رہنے کا حوصلہ بہتر مستقبل کی امید، ابلاغ کی کامیابی اور شاعر کے پسندیدہ استعارات و تشبیہات کی کارفرمائی صاف گواہی دیتے ہیں کہ یہ اشعار فن پر قدرت رکھنے والے راسخ العقیدہ ترقی پسند غزل گو کے ہیں جس نے اپنے اظہار کے لیے نئے اسالیب تراش لیے ہیں اور انھیں برتنے میں کامیاب بھی ہوا ہے۔ غالب کی طرح میں بھی وفاداری بہ شرطِ استواری کو اصلِ ایماں سمجھتا ہوں۔ بہتوں کی طرح رفعت سروش کا المیہ یہ ہے کہ ایک عبوری دور کی پیداوار ہونے کے سبب مارکسی نقادوں نے انھیں نسبتاً جونیئر سمجھ کر اپنے دورِ عروج میں زیادہ اہمیت نہیں دی اور نئے ادب کے علم برداروں نے غالباً ان کی ترقی پسندی کو عیب جان کر ان کے شاعرانہ مرتبے کا اعتراف نہیں کیا۔ کئی سال سے ڈاکٹر محمد حسن پوری جدید شاعری کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ توسیع پسندی کی یہ بڑھتی ہوئی خواہش قابلِ قبول نہیں ہو سکتی جس طرح کہ اسے سرے سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ بلاشبہ جدید شاعری کی صفوں میں باقر مہدی، عمیق حنفی، مظہر امام، وحید اختر جیسے فنکار موجود ہیں جو اس اصطلاح کے دائرے میں آتے ہیں اور رفعت سروش اس فہرست میں اپنی ایک امتیازی و انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔

جمالیات کی خورد بینی اور دشمن کی نگاہ سے تلاش کیا جائے تو رفعت سروش کے ہاں اکا دکا ایسے شعر بھی نکل آتے ہیں ؎

سوچ رہی ہے کیسے آشاؤں کا نشیمن بنتا ہے
من کی چڑیا تن کے دوارے بیٹھی چونچ میں گھاس لیے

ظاہر ہے کہ شعر جدید رنگ اختیار کرنے کی شعوری کاوش کی نذر ہو گیا لیکن ایسے اشعار کی حیثیت ان کے کلام میں ویسی ہی ہے جیسے کہ بچوں کو نظر بد سے بچانے کے لیے ان کی پیشانی پر تھوڑا سا کاجل لگا دیا جاتا ہے۔

منور رانا : مغربی بنگال کے شعری مزاج کا ترجمان

مغربی بنگال میں آزادی کے بعد کے ادبی سرمائے کا جائزہ لیجیے تو سب سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ نظر آتی ہے کہ اس علاقے میں، جہاں فورٹ ولیم کالج کے وسیلے سے عام فہم ادبی نثر کی بنیاد پڑی تھی، آج قابلِ ذکر نثر نگاروں کی تعداد افسوس ناک حد تک کم ہے۔ میری اس بات پر ممکن ہے جاوید نہال، شانتی رنجن بھٹاچاریہ، عبدالرؤف، سالک لکھنوی، ظفر اوگانوی وغیرہ کبیدہ خاطر ہوں لیکن میرا مقصد ان کی نثری کاوشوں کی قدر و قیمت کو کم کرنا ہرگز نہیں ہے۔ عرض اتنی ہے کہ پچھلے تیس پینتیس برسوں میں شعر کہنے والوں کی جتنی بڑی تعداد منظرِ عام پر آئی ہے اس کے مقابلے میں نثر لکھنے والے انگلیوں پر شمار کیے جاسکتے ہیں۔ میری یہ بات بے موقع اور بے محل بھی نہیں ہے کہ علامہ وحشت اور پرویز شاہدی سے لے کر اعزاز افضل اور منور رانا تک تخلیق کاروں کا ایک بڑا قافلہ ہے جس سے ہماری تنقید بے اعتنائی برتتی چلی آرہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اگر اس خطے نے دو چار نقاد بھی پیدا کیے ہوتے تو صورتِ حال یقیناً مختلف ہوتی۔

ماہنامہ 'شاعر' (بمبئی) نے حال ہی میں میرے دوست بشیر بدر کا ایک دلچسپ مضمون 'غزل کی زبان' شائع کیا ہے جس میں موصوف نے منور رانا اور ان کے ہم عصر جدید اور شعراء کے (جن کا تعلق مغربی بنگال سے ہے) اشعار درج کر کے سوال کیا ہے کہ ان اشعار کا کسی خاص علاقے سے تعلق ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ بشیر بدر نے اپنے مضمون میں اور بھی کئی تہلکہ خیز انکشافات کیے ہیں مثلاً میر اور غالب کی شاعری کا بڑا حصہ، جسے غزل سمجھا جاتا ہے، دراصل غزل سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتا، غزل کی کوئی زبان نہیں ہوتی اردو سے بھی اس کا کوئی تعلق نہیں ہے، اردو مر جائے گی اور غزل زندہ رہے گی وغیرہ وغیرہ۔ سب سے زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ پورے مضمون میں پیش کردہ اشعار میں سے نوے فی صد خود بشیر بدر کے ہیں جنھیں

فاضل مقالہ نگار نے مثالی غزلیہ شعروں کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ یہاں میں بشیر بدر کی دوسری باتوں سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف منور رانا کے حوالے سے گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ پہلے منور رانا کے شعر پڑھیے جو بشیر بدر نے اپنے مضمون میں درج کیے ہیں ؎

بچپن میں کسی بات پہ ہم روٹھ گئے تھے
اس دن سے اسی شہر میں ہیں گھر نہیں جاتے
اس وقت بھی اکثر تجھے ہم ڈھونڈنے نکلے
جس دھوپ میں مزدور بھی چھت پر نہیں جاتے

اور اب منور رانا کے کچھ اور اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے جو مندرجہ بالا اشعار ہی کے ہم مزاج ہیں ؎

شرم آتی ہے مزدوری بتاتے ہوئے ہم کو
اتنے میں تو بچوں کا غبارہ نہیں ملتا

میں اک فقیر کے ہونٹوں کی مسکراہٹ ہوں
کسی سے بھی مری قیمت ادا نہیں ہوتی

جہاں پر گن کے روٹی بھائیوں کو بھابی دیتی ہو
سبھی چیزیں وہاں دیکھیں مگر برکت نہیں دیکھی

ہمارے ساتھ چل کر دیکھ لیں یہ بھی چمن والے
یہاں اب کوئلہ چنتے ہیں پھولوں سے بدن والے

میں کہ فرہاد نہیں باپ ہوں اک بیٹے کا
صرف روزی کے لیے کوہ کنی آ جائے

مرے گھر کے در و دیوار کی حالت نہیں دیکھی
برستے بادلو! تم نے بھی میری چھت نہیں دیکھی

ہمیں بھی پیٹ کی خاطر حرارہ ڈھونڈ لیتا ہے
اسی پھینکے ہوئے کھانے سے دانہ ڈھونڈ لینا ہے

جب یہ سنا کہ جنگ سے لوٹا ہوں ہار کے
راکھی زمیں پہ پھینک کر بہنیں چلی گئیں

ہمت ایسی ہی شرطوں پہ ہجرتیں کی ہیں
مسافروں نے قلی کی طرف نہیں دیکھا

اس خرابے کو بھی گلزار بنانا تھا اسے
ورنہ آدم کو زمیں پر نہیں پھینکا جانا

خود دھوپ میں جلنے کا سلیقہ نہیں رکھتے
ان پیڑوں کو پتوں کی قبا بھی نہیں ملتی

منور رانا کوئی پُرگو شاعر نہیں ہیں لیکن ان کے زیرِ طبع پہلے مجموعۂ کلام "نیم کے پھول" میں اسی زمرے کے اشعار کی جو کثرت ہے کیا وہ کسی خاص مزاجِ شعر کی غمازی نہیں کرتی؟ کوئی تو سبب ہوگا کہ رانا بار بار مزدوروں اور غریبوں کا ذکر کرتے ہیں اور انتہائی ہمدردی کے ساتھ کرتے ہیں۔ کہیں دھوپ میں ان کا پسینہ بہتا دکھائی دیتا ہے تو کہیں ان کی اجرت کم ہونے کا گلہ ہے۔ کہیں قلی سے مسافروں کی بے اعتنائی شاعر کو خون کے آنسو رلاتی ہے۔ کہیں فقیر کے ہونٹوں کی مسکراہٹ اور اس کی بے وقعتی پر شاعر کا خون کھولتا ہے۔ کسی شعر میں پھینکے ہوئے کھانے سے رزق تلاش کرنے والے نظر آتے ہیں کہیں پھول سے بدن

والے کوئلہ چنتے ہوئے پائے جاتے ہیں اور کہیں بھائی بھائیوں کو گن کر روٹیاں فراہم کرتا ہوا ملتا ہے۔ کہیں روزی کے لیے کوہکنی کی جارہی ہے تو کہیں گھر کی حالت نہ دیکھے پر بادلوں کی بے حسی کا شکوہ کیا جارہا ہے۔ پھر روٹی، روزی، مکان، مزدور، غریبی اور مجبوروں کے استحصال کے جا پر شعر کہنے والا یہ نوجوان جدید نسل کے دوسرے شاعروں کی طرح گردن ڈال کر چلنے سے انکار بھی کرتا ہے اس کے اشعار میں شکست خوردہ بھائی کو راکھی باندھنے سے انکار کردیتی ہے۔ اسے معلوم ہے کہ آدم کو زمین پر اس لیے اتارا گیا ہے کہ وہ اس خرابے کو گلزار بنائے وہ پیڑوں کو پیغام دیتا ہے کہ دھوپ میں جلنے کا سلیقہ نہ ہو تو تیتوں کی فنا بانٹ نہیں آتی اتنے بہت سے شواہد موجود ہوں اور ہم علاقے کا تعین نہ کرسکیں تو ہمیں اپنی سخن شناسی پر اتنا اعتبار نہیں کرنا چاہیئے جتنا تشبیر بدر کو ہے۔

کسی دسویں جماعت کے طالب علم سے سوال کر دیکھیے کہ گرمی اور حتجاج کی لے ہندوستان کے کس علاقے میں سب سے بلند ہوتی ہے؟ جواب ملے گا بنگال میں۔ از ابتدا تا حال، یہ خطہ انتراکیت کا پرجوش علمبردار رہا ہے اور وہاں آج بھی کمیونسٹ پارٹی برسرِ اقتدار ہے۔ بالآخر منور رانا، سہباش حیدر لوس اور قاضی نذرالاسلام کے بنگال میں قیام پذیر ہیں جن کے ضمیر میں ذوقِ جمال اور لطافتِ طبع کے ساتھ احتجاج برہمی، جوش، ولولہ اور سرکشی داخل ہے۔ ممکن ہی نہیں کہ کوئی اچھا اور سچا فنکار ایسی زمین سے کٹ کر اور ایسے ماحول سے بے نیازی برت کر شعر کہہ سکے۔ البتہ رانا کو اپنے بزرگوں سے جن میں بیشتر عالی ترقی پسند تھے، ورثے میں جو مزاجِ شعر حاصل ہوا اس میں عصری رجحانات اور تقاضوں کو آمیز کرکے انھوں نے ایک ایسا رنگ برآمد کیا جس میں جدیدیت، مقصدیت اور ترقی پسندی ایک دوسرے کے شانہ بشانہ چلتے ہیں ان کا شعر ترقی پسندی کی باڑھ میں آکر نعرہ بازی نہیں کرتا بلکہ اس نظریے کو جذبے میں تحلیل کرکے نئی لفظیات سے آراستگی کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ چنانچہ اپنی تمام تر مقصدیت اور نظریاتی وابستگی کے باوصف وہ شعر رہتا ہے جمالیاتی حس کو آسودگی اور دل و دماغ کو بیک وقت متاثر کرنے والا شعر۔

لیکن مغربی بنگال میں تو منور رانا کے جونیئر اور سینیئر ہم عصر شاعروں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے کسی جانب سے سوال اٹھ سکتا ہے کہ ان کے درمیان منور رانا کی شناخت کیا ہے۔ جواب ہے کہ اچھے شاعر کبھی بھیڑ میں گم نہیں ہوا کرتے۔ یہ جواب میرا نہیں۔ منور رانا کے مندرجہ ذیل اشعار بھی کہتے ہیں۔

بڑے شہروں میں بھی رہ کر برابر یاد کرتا تھا
وہ اک چھوٹے سے اسٹیشن کا منظر یاد کرتا تھا

وہ میلا سا، بوسیدہ سا آنچل نہیں دیکھا
برسوں ہوئے ہم نے کوئی پیپل نہیں دیکھا

کچی سڑکوں سے لپٹ کر بیل گاڑی روپڑی
غالباً پردیس کو کچھ گاؤں والے جائیں گے

جب ایک واقعہ بچپن کا ہم کو یاد آیا
ہم ان پرندوں کو پھر گھونسلوں میں چھوڑ آئے

ہم گاؤں میں جب تک رہتے تھے یہ سب منظر مل جاتے تھے
دو چار کنوئیں مل جاتے تھے دس بیس شجر مل جاتے تھے

گفتگوؤں پہ ہو جاتی ہے رانا صاحب
اب کسی چھت پہ کبوتر نہیں پھینکا جاتا

تو اب اس گاؤں سے رشتہ ہمارا ختم ہوتا ہے
پھر آنکھیں کھول لی جائیں کہ سپنا ختم ہوتا ہے

ابھی تک میرے قصبے میں کئی ایسے گھرانے ہیں
کبھی رمضان میں مسجد سے افطاری نہیں لاتے

یہ اور اس قبیل کے بہت سے اشعار بتاتے ہیں کہ راناؔ کا بچپن گاؤں میں گزرا ہے جہاں کا اسٹیشن، پیپل کے پیڑ، کنوئیں، کچی سڑکیں، بیل گاڑیاں، تالاب، ماں کا میلا اور بوسیدہ آنچل، گھونسلے سے چرائے ہوئے پرندوں کے بچے، چھتوں پر پھینکے ہوئے کبوتر شاعر کو بار بار یاد آتے ہیں اور یہ یادیں اشعار میں جگہ پا کر منور راناؔ کی انفرادیت کا تعین کرتی ہیں۔ ایسے تمام اشعار یکجا کر کے دیکھے جائیں تو ان سے ابھرتا ہوا گاؤں بنگال کا نہیں، صاف مشرقی یو۔ پی کا نظر آتا ہے۔ یارانِ نکتہ داں کے لیے صلائے عام ہے خود تجزیہ کر کے دیکھ لیں۔

منور راناؔ کے شعری رویے کا ایک روشن اور گہرا رنگ یہ بھی ہے کہ ان کے اکثر اشعار میں بہن کی محبت، ماں کی ممتا، پدرانہ شفقت اور بچوں کی معصومیت کو شاعری کی زبان مل گئی ہے مثلاً ؎

ماں باپ کی بوڑھی آنکھوں میں اک فکر سی چھائی رہتی ہے
جس کمبل میں سب سوتے تھے اب وہ بھی چھوٹا پڑتا ہے

کھلونوں کے لیے بچے ابھی تک جاگتے ہوں گے
تجھے اے مفلسی کوئی بہانا ڈھونڈ لینا ہے

اب دیکھیے کون آئے جنازے کو اٹھانے
یوں تار تو میرے سبھی بیٹوں کو ملے گا

گھیر لینے کو مجھے جب بھی بلائیں آ گئیں
ڈھال بن کر سامنے ماں کی دعائیں آ گئیں

کچھ کھلونے کبھی آنگن میں دکھائی دیتے
کاش ہم بھی کسی بچے کو مٹھائی دیتے

جس کو بچوں میں پہنچنے کی بہت عجلت ہو
اس سے کہیے نہ کبھی کار چلانے کے لیے

کسی بچے کا یہ جملہ ابھی تک یاد ہے راناؔ
یتیموں کو پڑھانے کوئی استانی نہیں جاتی

ہر سہولت تھی میسر لیکن اس کے باوجود
ماں کے ہاتھوں کی پکائی روٹیاں اچھی لگیں

دوستی دشمنی دونوں شامل رہی دوستوں کی نوازش تھی کچھ اس طرح
کاٹ لے شوخ بچہ کوئی جس طرح ماں کے رخسار پہ پیار کرتے ہوئے

جب یہ سنا کہ جنگ سے لوٹا ہوں ہار کے
راکھی رمیں پہ پھینک کے بہنیں چلی گئیں

یہ بوڑھی آنکھیں، چھوٹا کمبل، بچوں کے کھلونے، باپ کی موت کا تار، ماں کی دعائیں اور اس کے ہاتھ کی پکائی روٹیاں، یتیموں کو نہ پڑھانے والی استانی، بچوں میں مٹھائی بانٹنے کی خواہش، بہن کی راکھی اور ماں کے رخسار کو کاٹنے والے شوخ بچے کس طرح سامنے سامنے کی بات اور پیش پا افتادہ مضامین نہ رہ کر غزل کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں۔ اہلِ نظر محسوس کر سکیں گے یہ باتیں ایک خاص دھرتی کی بو باس میں رچی بسی ہیں۔ دوسرے علاقوں مثلاً مغربی ممالک کے شاعر انھیں اس طرح نہیں کہہ سکتے۔ دراصل ایک مخصوص خطۂ ارض اور کوئی خاص زبان کسی صنفِ شعر کے لیے والدین کی سی حیثیت رکھتے ہیں خصوصاً منور راناؔ پر یہ بات زیادہ صادق آتی ہے کہ وہ اردو کی غزلیہ شاعری میں مغربی بنگال کے مزاجِ شعری کے ترجمان ہیں نیز خاندان اور رشتوں کی تقدیس پر ایمان رکھتے ہیں بشیر بدر کو ان کا ایک شعر سنا کر میں اپنی بات ختم کرنا چاہتا ہوں ؎

آسمانو کبھی پاتال کی جانب آنا مجھ سے ملنا ہو تو بنگال کی جانب آنا

مغربی بنگال کا شعری مزاج

مغربی بنگال میں آزادی کے بعد کے ادبی سرمائے کا جائزہ لیجیے تو سب سے حیرت انگیز حقیقت یہ نظر آتی ہے کہ اس علاقے میں، جہاں فورٹ ولیم کالج کے وسیلے سے اردو میں عام فہم ادبی نثر کی بنیاد پڑی تھی۔ آج قابلِ ذکر نثر نگاروں کی تعداد افسوس ناک حد تک کم ہے۔ میری اس بات پر ممکن ہے جاوید نہال، شانتی رنجن بھٹاچاریہ، عبدالرؤف، سالک لکھنوی، ظفر اوگانوی، کمال احمد، فیروز عابد وغیرہ کبیدہ خاطر ہوں، لیکن میرا مقصد ان کی نثر کی کاوشوں کو کم کر کے ظاہر کرنا نہیں ہے۔ عرض اتنی ہے کہ پچھلے تیس پینتیس برسوں میں شعر کہنے والوں کی جتنی بڑی تعداد منظرِ عام پر آئی ہے، ان کے مقابلے میں نثر لکھنے والے انگلیوں پر شمار کیے جا سکتے ہیں۔ میری یہ بات بے موقع اور بے محل بھی نہیں ہے کہ علامہ وحشت اور پرویز شاہدی سے لے کر علقمہ شبلی اور منور رانا تک تخلیق کاروں کا ایک طویل کارواں ہے، جس سے ہماری تنقید بے اعتنائی برتتی چلی آ رہی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اگر اس خطے نے دو چار نقاد بھی پیدا کیے ہوتے تو صورتِ حال یقیناً مختلف ہوتی۔

۱۹۴۷ء کے آس پاس مغربی بنگال میں موجود شعرا پر نگاہ پڑتے ہی احساس ہوتا ہے کہ ان کے مابین علامہ وحشت کی حیثیت تقریباً وہی ہے جو ہمارے نظامِ شمسی میں آفتاب کی ہے اس نظام میں عباس علی خاں بے خود، جمیل مظہری، طاہر علی شاکر، قمر صدیقی جیسے انفرادی تب و تاب رکھنے والے سیارے گردش کرتے نظر آتے ہیں اور پھر ان کے گرد ذیلی سیاروں کا ایک ہجوم ہے ان میں سے بعض پر وحشت کے اثرات کے علاوہ آرزو لکھنوی، اکمل کلکتوی اور ناطق لکھنوی کی چھوٹ بھی پڑتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان گیر پیمانے پر ترقی پسند ادبی تحریک کے آغاز کو کم و بیش بارہ سال ہو چکے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وحشت اور بے خود اور ان سے اثرات قبول کرنے والے کئی دوسرے قابلِ ذکر شاعروں نے اکثر مقامات پر ایسے وقت کی اس اہم ترین ادبی تحریک سے ناوابستگی اور مزاجی اختلاف کا ذکر کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا

واقعی وحشت اور ان کے متعلقین اس تحریک سے دامن کش رہنے میں کامیاب ہوسکے ۔ بالآخر یہ لوگ سعاش حیدر نوس ، ابوالکلام آزاد اور نذر الاسلام کے بنگال میں زندگی بسر کر رہے تھے ، جن کے خمیر میں ذوقِ جمال اور لطافتِ طبع کے ساتھ ساتھ احتجاج ، رہی ، جوش ، ولولہ اور سرکشی داخل ہے اور جہاں کی سرزمین ، باغیانہ رجحانات کو ہمیشہ پروان چڑھاتی رہی ہے ۔ کیا ممکن ہے کہ ایک اچھا اور سچا فن کار ایسی زمین سے کٹ کر اور ایسے ماحول سے بے نیازی برت کر محض تصنّع زدہ روایتی اور رسمیہ شاعری کرتا رہے ۔ علامہ وحشت نے روایتی اور رسمی شاعری بھی کی لیکن کوئی تو وجہ ہوگی کہ اس فن کار نے ، جس کی ساری عمر ذہنی اور روحانی اذیتیں اور پریشانیاں برداشت کرتے گزریں ، میر اور فانی کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے نہیں دیکھا ۔ وحشت گئے تو اس غالب کے رنگ پر ، جن کی انیسویں صدی میں کلکتہ آمد پر ایک بڑے ادبی معرکے نے سر اٹھایا تھا ۔ یعنی پیروی ایک علاقائی تحریک کی کی جا رہی تھی ۔ میرا خیال ہے ، یہ بنگال کی مٹی کا جادو تھا ، اس زمین کے کردار میں جو عالی حوصلگی اور باغیانہ جوش و خروش ہے ، اس نے وحشت جیسے حرماں نصیب اور پریشاں حال فنکار کو لاشعوری طور پر جوش و ولولے کے شاعر غالب کے قریب کر دیا ۔ اتنا قریب کہ اس دور کے اکابرینِ ادب نے ، جن میں حالیؔ ، اقبالؔ اور شبلیؔ جیسے دیو قامت فنکار بھی تھے ، وحشت کو غالب دوراں تسلیم کر لیا ۔ شعوری طور پر ترقی پسند تحریک کو مایوس کرنے والے علامہ وحشت کے کلام میں روایتی مضامین حسن و عشق ، مسائل تصوّف اور غالب کے اشعار پر چوٹی کی طرح بیٹھے والے اشعار تلاش کرنے کی روش اتنی عام ہوئی کہ موصوف کے ایسے شعروں پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ؎

غارت سے پہلے ہم نے چمن میں لگا دی آگ
صد شکر ہے دلے نہیں جورِ خزاں سے ہم

تو بسی کا ہو کے دیکھ اے شکوہ سنجِ روزگار
کیوں یہ کہتا ہے کہ دنیا میں مرا کوئی نہیں

دلیل پستیِ ہمت ہماری ظاہر ہے
شکایتِ ستمِ روزگار کرتے ہیں

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

پاسداریِ رسوم کو سمجھا ہے بندگی
زُنّار چھین لیں گے ابھی برہمن سے ہم

یہ اس غزل گو کے اشعار ہیں جس نے کم و بیش پچیس برس تک ایسے بڑے بیٹے کے پاگل پن کی اذیت جھیلی ہے، جو مالی پریشانیوں کا شکار رہا ہے اور جسے بالآخر گردشِ زمانہ نے اس کلکتہ سے ہجرت پر مجبور کر دیا جو اسے جان سے زیادہ عزیز تھا۔ بہ ایں ہمہ ان اشعار کی حوصلہ مندی، بانکپن اور جذبے کی سرکشی گواہی دیتے ہیں کہ یہاں شاعر لاشعوری طور پر اس خطے کے اجتماعی شعور اور علاقائی مزاج کی نمائندگی کر رہا ہے جس کے آب و گل سے اس کا خمیر اٹھا ہے۔ 'دیوانِ وحشت' کی بات میں نہیں کرتا کہ اس میں غالب شریک غالب ہے، لیکن 'ترانۂ وحشت' میں بھی، جس میں وحشت نے غالب سے آزاد رہ کر بھی شاعری کی ہے، اس قبیل کے بہت سے اشعار نکلیں گے۔ یہی صورتِ حال وحشت کے تقریباً سبھی مامور شاگردوں کے یہاں نظر آتی ہے مثلاً کیپٹن قمر صدیقی کو لے لیجیے جنھوں نے کہا تھا ؎

کمالِ نکتہ رسی سے قمر اپنا یہ دعویٰ ہے
کوئی 'وحشت' کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

قمر صدیقی نے کلاسیکی انداز میں 'جس میں ایک چاندنی رات' اور 'ایک پردہ نشیں معیشہ سے خطاب' قسم کی رومانی نظموں کے ساتھ ۱۹۲۹ء میں 'مزدور سے خطاب' جیسی ولولہ انگیز نظم بھی لکھی اور ایسی نظموں میں گل و بلبل اور لب و رخسار جیسے مضامین کو کلاسیکی دروبست کے ساتھ ادا کرتے ہوئے بہت سے اشعار اس رنگ کے بھی کہے ؎

کیا کوئی طوفاں زدہ ساحل تک آ سکتا نہیں
پھر ہیں کیوں حیراں مجھ کو اہلِ ساحل دیکھ کر

جب خدا کے آسرے پر سوئے زنداں ہم چلے
حلقۂ زنجیر میں پیدا صدا ہم سے ہوئی

علامہ جمیل مظہری بھی اسی نظامِ شمسی کا ایک روشن سیارہ ہیں۔ حال ہی میں انکی شخصیت اور فن پر تین چار رسالوں کے خاص نمبر شائع ہو چکے ہیں، جن میں موصوف کی رومانیت، عقل پسندی، تصورِ عشق اور فلسفیانہ شاعری پر قابلِ قدر مضامین موجود ہیں۔ کلامِ جمیل کے یہ پہلو میرے مقالے کے دائرے میں نہیں آتے۔ البتہ میں یہاں ان کی نظموں میں سے ' وقت کا دھارا پھیرنے والے '، ' بھارت ماتا '، ' تعزیت '، ' سوگ '، ' غریبوں کی عید ' کا ذکر ضرور کروں گا جن میں خواہ شعریت اور فنی محاسن، اس پائے کے نہ ہوں، جیسے کہ ان کی رومانی نظموں میں پائے جاتے ہیں، لیکن غریبوں کے استحصال پر احتجاج، سرمایہ دارانہ نظام سے بغاوت اور پیامِ عمل کی روشن مثالیں موجود ہیں۔ نظموں سے اقتباسات پیش کرنا میری نظر میں مستحسن نہیں ہے کیونکہ نظم وحدتِ خیال کے اعتبار سے ایک اکائی ہوتی ہے اور لوٹ کر اس کا حسن زائل ہو جاتا ہے۔ البتہ جمیل مظہری کی غزلوں کے یہ اشعار ثبوت کے طور پر پیش ہیں ؎

جبیں بہرحال جھک رہی ہے گلے بہرحال کٹ رہے ہیں
ہوئی جو بدنامِ تیغِ براں، تو غافلوں نے قلم اٹھایا

سینۂ بیاباں سے اٹھ رہی ہے اک آندھی
بیقرار ذروں نے قافلہ سا پایا ہے

اے میرے خدا جس مٹی سے جباروں کے دل بنتے ہیں
اس مٹی میں مجبوروں کے کچھ آنسو بھی شامل کردے

جلانے والے جلاتے ہی ہیں چراغ آخر
یہ کیا کہا کہ ہوا تیز ہے زمانے کی

پروفیسر عباس علی بے خود بھی اسی حلقے کے ایک ممتاز شاعر ہیں اور وحشت کی طرح انھوں

نے بھی ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی کا اعتراف کیا ہے۔ بے خود کی شاعری کا عام انداز کچھ یوں ہے ؎

موت آ رہی ہے وعدہ یہ، یا آ رہے ہو تم
کم ہو رہا ہے درد دلِ بیقرار کا

لیکن زمین اور ماحول کے تقاضے اتنے شدید تھے کہ فن کار کی آزادی کا وقتوں سے زیر ہو سکے چنانچہ بے خود کلکتوی نے بھی قدیم علامات اور غزلیہ روایات کا سہارا لے کر ہی سہی، بہت سے اشعار اس نوعیت کے بھی کہے ہیں ؎

غزل سرائی کی لذت ہے دیرپا بے خود
مگر یہ دور نہیں بادۂ کہن کے لیے

دلِ حزیں کو امید نشاطِ فردا ہے
فریب خوردۂ رنگینیِ تمنا ہے

خوشِ جنوں میں تنگ ہیں صحرا کی وسعتیں
وحشی نے تیرے دشت کو زنداں بنا دیا

محمود ظفری اسی صف کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں یہ رنگ اور زیادہ جوکھا نظر آتا ہے۔ ایک شعر سنتے چلیے ؎

بس انتہا ہے کہ اک مفلس بیٹی نے
حیا کو بیچ دیا باپ کے کفن کے لیے

آزادی ہند کے فوراً بعد مغربی بنگال کے آسمانوں پر جگمگانے والے سب سے روشن ستارے وہ ہیں، جنھوں نے براہ راست وحشت یا پھر ان کے تلامذہ سے اکتساب نور کیا ہے۔ ان میں طاہر علی شاکر کی خدمات سب سے زیادہ وقیع ہیں کہ انھوں نے ماہنامہ 'شمس' اور پھر 'بزم شاکری' کے وسیلے سے شاعروں کی ایک بڑی نسل کی تربیت کی اور انھیں زبان کی نزاکتوں اور فن شعر کی نزاکتوں سے روشناس

کرایا۔ بزمِ شاکری کا فیضان آج تک جاری ہے۔ ان کے معاصرین اور قدرے جونیر شاعروں میں تاباں جمالی، آصف ساری اور سلیمان آصف واصف بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا کی بیشتر غزلیں سلاست، شستگی اور صفائیٔ زباں کی حامل ہیں۔ فن پر اس گروپ کی گرفت مضبوط ہے۔ یہ روایتی اور قدیم مضامین کو اس خوبی سے باندھتے ہیں کہ نئے پن کا التباس پیدا ہوتا ہے۔ رچاؤ اور گھلاوٹ کی بھی کمی نہیں۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان میں سے کوئی بھی وحشت اور جمیل مظہری جیسا تخلیقی جوہر نہیں رکھتا۔ ان شعرا کو حلقۂ سگاں کے ذوقِ جمال اور لطافتِ طبع سے میراث میں حصہ ملا ہے۔ لیکن حیرت ہے کہ بہمی اور احتجاج حوصلے اور جہدِ پیہم کے جذبات سے یہ لوگ یا تو صاف بچ نکلے ہیں یا ان کے زیادہ کلام تک دسترس نہ ہونے کی وجہ سے میں ہی صحیح نتیجہ تک نہیں پہنچ سکا ہوں۔ ان شاعروں کے مزاجِ سخن کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے ؎

ٹانکے ستارے ہے آخر کسی کا غم کوئی
مجھ سے آزردہ مرا ہر ہم نشیں ہونے لگا

(طاہر علی شاکر)

خوانی میں پینے سے انکار آصف
یہ کفرانِ نعمت، مسلمان ہو کر

(آصف ساری)

پھر سی رہا ہوں پیرہنِ تار تار کو
پھر داغ بیل ڈال رہا ہوں بہار کی

(سلیمان واصف)

مجبور ہو کے ترکِ تمنا کروں جو میں
یہ بات بھی نہیں ہے مرے اختیار کی

(تاباں جمالی)

بلاشبہ برجستگی، روانی، محاورہ اور روزمرہ کی خوبیوں سے متصف یہ اشعار اہلِ زبان سے ٹکر لیتے ہیں۔ اس صف میں مرحوم محمد آبادی کا ذکر بھی کرنا چاہوں گا جو اعظم گڑھ کے باشندے اور آرزو لکھنوی

کے شاگرد ہیں، لیکن تلاشِ معاش انھیں کلکتہ لے آئی تھی اور غالبًا اپنے معاصرین میں ترقی پسندی کا اثر سب سے زیادہ انھیں نے قبول کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ان کے چند شعر، شاید آپ بھی میرے خیال سے اتفاق کریں ؎

منہ دیکھنے کا وقت نہیں، ڈوبتی ہے ناؤ
تم ناخدا بنو تو سہی، جو خدا کرے

جس کی دنیا میں خار و خس کو ملے گا جب تک نہ حقِ فطرت
ہمیشہ بجلی گرا کرے گی، ہمیشہ فتنے اٹھا کریں گے

تیری گلی کی دُھن میں جو نکلے ان کو اتنا ہوش کہاں
راہ میں کتنے کانٹے بچھے ہیں پاؤں میں کتنے چھالے ہیں

یہاں رضا مظہری کا ذکر بھی لازمی ہے۔ "خار و خس" میں ان کے عام کلام کا رنگ کلاسیکی ہے۔ قدیم روایات کی پاسداری، سوز و گداز اور محرومیت ان کے اشعار سے نمایاں ہیں لیکن اسی "خار و خس" میں ایسے شرارے بھی دکھتے ہیں ؎

اپنے دامن کی طرف دیکھیں یہ فرصت ہے کہاں
ہمیں اوروں کے گریباں سینے جانا ہے

ان کو خود لگن دل کی راستہ دکھاتی ہے
راہ رو جدھر جائیں راہ بن ہی جاتی ہے

منزل ہے ہماری اور آگے
جبریلؑ ابھی تو ہم قدم ہے

رضا مظہری نے نظمیں بھی کہی ہیں جن پر رومانویت بھی غالب ہے۔ البتہ "شکریۂ آزادی" اور "شاہکار یزداں" میں بلند حوصلگی، احتجاج اور زمانے کو بدل ڈالنے کا جذبہ کارفرما ہے۔

انھیں کے ہم عصر ابراہیم ہوش ہیں، جنھیں صحافت کے کل وقتی تقاضوں نے ادب پر یکسوئی کے ساتھ توجہ کرنے کا موقعہ نہیں دیا، دیکھیے کہ ان کے اشعار میں فنی التزامات کے ساتھ سگال کا یہ مزاج کس طرح ابھر کر آیا ہے ؎

زندگی ہی نے خواب دکھلائے
زندگی ہی نے چھین لی تعبیر

بڑی تیزی سے پردے اٹھتے جاتے ہیں حقائق سے
کہاں لے جائیں ہم اپنی روایاتِ کہن ساقی

میں نے سارے حصار توڑ دیے
شوق سے جاؤ اب جدھر جاؤ

اب تک جن شاعروں کا ذکر ہوا، وہ سب نہ تو ادبی اعتبار سے ہم قامت ہیں نہ ہم عمر ہیں ان میں اچھے شاعر بھی ہیں اور اوسط درجے کے فن کار بھی۔ ان کے شاعرانہ امتیازات بھی مختلف ہیں۔ البتہ ان میں دو قدریں مشترک ہیں۔ پہلی یہ کہ ان پر اردو کی شعری روایت کی گرفت مضبوط ہے اس کے باوجود یہ شعوری یا لاشعوری طور پر سگال کے عوامی مزاج اور عصری تقاضوں کے تحت ترقی پسندانہ عناصر کو بھی اپنے کلام میں جگہ دیتے ہیں، حالانکہ مختلف فنکاروں کے یہاں ایسے خیالات کی مقدار کا اوسط مختلف ہے۔ دوسری بات یہ کہ ان لوگوں کی ادبی ساخت ۱۹۴۷ء کے پہلے ہی مستحکم ہو چکی تھی۔ حالانکہ ان میں سے اکثر آزادیِ ہند کے بعد بھی تشکیل و تکمیلِ فن میں مصروف رہے۔ اس دائرے کے بطن سے ابھرتا ہوا تخلیق کاروں کا دوسرا دائرہ ہے، جس میں پرویز شاہدی اور سالک لکھنوی پیش پیش ہیں اور ان کے عقب سے سہیل واسطی، رئیس الدین فریدی، غواص قریشی، حرمت الاکرام، مظہر امام، ناظر الحسینی، اقبال حسین اقبال، حفیظ رزاقی، عبداللہ ذاکر، عطاء الرحمان عطا، نظیر جمیلی، حسن نجمی وغیرہ کے چہرے ابھرتے نظر آتے ہیں۔ اس گروہ کے فن کاروں میں

کچھ تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۷ء سے قبل کیا تھا، لیکن ادبی دنیا میں درجۂ اعتبار انھیں آزادی کے بعد حاصل ہوا۔ مثلاً پرویز شاہدی، سالک لکھنوی اور حرمت الاکرام۔ بقیہ شاعروں نے اپنا تخلیقی سفر ۱۹۴۷ء کے بعد شروع کیا اور کہیں بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ادبی حیثیت حاصل کرسکے۔ اس گروپ میں تابندہ ترین نام پرویز شاہدی کا ہے جنھیں اس سرزمین کا پہلا باقاعدہ، ترقی پسند شاعر سمجھنا چاہیے۔ انھوں نے اشتراکی نظریات کو نہ صرف سوچ سمجھ کر قبول کیا تھا بلکہ عملاً پارٹی کے شریک کار بھی رہے اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ ہمارے مارکسی نقادوں نے اگر بروقت ان پر توجہ صرف کی ہوتی تو ملاشبہ ترقی پسند ادب میں ان کا مقام سردار جعفری سے کم تر نہ ہوتا۔ پرویز شاہدی کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ ان کا پہلا مجموعۂ کلام 'رقصِ حیات' ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا جب کہ برصغیر میں ترقی پسند ادبی تحریک کی لو ٹمٹمانے لگی تھی، اور اس کی سخت گیریوں اور غلط بخشیوں کے خلاف بڑے پیمانے پر ردِ عمل شروع ہو چکا تھا ورنہ پرویز شاہدی ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے فوراً بعد سے ذہنی، عملی اور جذباتی طور پر اس تحریک کے ساتھ تھے۔ ان کا دوسرا مجموعۂ کلام 'تثلیثِ حیات' ۱۹۶۸ء میں منظرِ عام پر آیا تو ہندوستان پر چینی جارحیت کے نتیجے میں بیشتر ترقی پسندوں کے عقائد متزلزل ہو چکے تھے اور دوسری طرف جدیدیت کا رجحان بھی زور پکڑ چکا تھا۔ چنانچہ 'تثلیثِ حیات' پر ادبی حلقوں نے اتنی توجہ نہ کی جس کا یہ مجموعہ مستحق تھا۔ لے دے کر خلیل الرحمان اعظمی نے پرویز کی نظم 'لے جہر گی' کی تعریف کردی، جو واقعتاً شاعر کی نمائندہ نظم نہیں ہے اور محض اس لیے پسند کی گئی کہ نقاد کے رجحانات سے مطابقت رکھتی ہے اور مظہر امام نے تو اسی تبدیلیِ روش کو منصفانہ قرار دینے کے لیے اس نظم کو جدید کا بیتیں رو کہہ دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس بدلتے ہوئے مزاجِ سخن کا ساتھ دینے کے لیے جس طرح فیض، سردار، مخدوم اور کیفی وغیرہ نے شعوری طور پر علامتی انداز اور رمزیہ پیرائے میں نظمیں کہی ہیں 'لے جہر گی' بھی ترقی پسندوں کے اسی رجحان کی غماز ہے۔ ایمان کی پوچھیے تو میں پرویز شاہدی کی نظموں میں 'اٹالن'، 'رجزِ انقلاب' اور 'یانگ سی کو سلام' کو بھی ان کی نمائندہ نظمیں نہیں مانتا کہ ان میں اکثر جگہ بلند آہنگی نے نعرہ باری کی حدوں کو چھو لیا ہے اور فن کار کی آواز پھٹ گئی ہے۔ ان کے برعکس 'ضیافت'، 'شہر آشوبِ سخن'، 'آگ کی لکیر'، 'میں اور ہم'، 'انتظار' وغیرہ شاعر کے دل کی آواز لگتی ہیں کہ

اس میں نظریہ عقیدے میں اور عقیدہ، جذبے میں تحلیل ہو گیا ہے۔ طبقاتی کشمکش، سرمایے اور محنت کی آویزش اور عوامی زندگی کی عکاسی کرنے والی۔ شدتِ جذبات سے لبریز، ان تخلیقات میں مطالباتِ فن اور شاعری نے ثانوی حیثیت نہیں اختیار کی اور فن کار نے اپنے زمین کے تقاضوں سے چشم پوشی بھی نہیں کی۔ یہ شاعری کی وہ نمائندہ نظمیں ہیں جو سیاسی و معاشرتی حالات کی تبدیلی کے بعد بھی زندہ رہنے والی ہیں۔ کچھ یہی کیفیت پرویز شاہدی کی غزلوں کی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے چار پانچ سال قبل انھوں نے کہا تھا ؎

کیا آگ جگر میں جل رہی ہے
ہر سانس سے لَو نکل رہی ہے

اور پھر یہ اشعار ؎

ہمارے پیچھے پیچھے کیوں پھرو ستّارہ ستّارہ
تمہیں تو صرف قبریں کھودنی ہیں آفتابوں کی

ہیں بہت آزردہ موجوں سے مگر دریا میں ہیں
ترکِ دنیا کرنے والے بھی اسی دنیا میں ہیں

سر پٹکنا اسیروں کو آتا نہیں
ورنہ دیوارِ زنداں بھی در ہی تو ہے

موقعِ یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا
شرط جینے کی لگا دی مجھے مرنے نہ دیا

ان پڑھ آندھی گھس پڑتی ہے توڑ کے پھاٹک محلوں کے
'اندر آنا منع ہے' لکھ کر لٹکانے سے حاصل کیا

آخری شعر میں جو بے پناہ جوش اور تندی ہے، وہ اپنی رو میں بہائے جائے، تو اس کی لفظیات پر غور کرنے سے کھلے گا کہ سدِشِ الفاظ میں بھتگی کی جگہ ذرا سا کچاپن ہے۔ اس کچے پن کو میں بے حد عزیز رکھتا ہوں، کہ اس سے اکثر تازگیِ ادا کے پہلو نکلتے ہیں لیکن سالک لکھنوی بڑی چابک دستی کے ساتھ ایسے کچے پن سے گریز کرتے ہیں۔ وہ بھی باقاعدہ اعترافی ترقی پسند ہیں، لکھنؤ کی نفاست، شائستگی، نرم مزاجی اور شیریں کلامی کو ترقی پسندی کے خطیبانہ آہنگ سے ہم رشتہ کرنا کیسا دشوار مسئلہ ہے، تخلیق کاروں سے پوچھیے۔ سالک لکھنوی نے یہ پلِ صراط بڑی کج کلاہی سے طے کیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اہلِ نظر اس کے پیچھے تنے ہوئے روایت کے اس حال کو بھی دیکھ لیں جو میر انیس اور مرزا دبیر کے رجزیہ کلام نے برسوں پہلے ایسے ہی مواقع کے لیے تیار کر دیا تھا۔ کہیں کہیں سالک پر اقبال کی چھوٹ سی پڑتی نظر آتی ہے۔ البتہ نظریے نے زاویہ بدل رکھا ہے۔ میرے اس خیال کی تائید ان کی نظموں سے ہوگی جن کے عنوانات ہیں 'جوہیں جشنِ آزادی'، 'سورج کو سنبھالی' اور 'خوابِ آزادی' یہاں ان کی نظم 'ویت نام' کا ذکر بطورِ خاص کرنا چاہتا ہوں جو اس موضوع پر غالباً اردو میں سب سے پہلی نظم ہے۔ اب ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

ہمارے گھر جلیں، ہم قتل ہوں، مجرم بھی ہم ٹھہریں
جہاں میں ناتوانوں کا یہی انجام ہوتا ہے

اگر ہیں بیڑیاں باقی تو ہیں پائے جنوں حاضر
اگر دیوارِ زنداں ہے تو ہے سنگِ جنوں پہ سر باقی

جو ملے ہیں وہ ظلم و ستم بانٹ لیں
آؤ آپس میں آج اپنے غم بانٹ لیں

اگر اپنی تخلیقی شخصیت کو مختلف حصوں میں نہ بانٹتے تو یقیناً سالک لکھنوی کا ادبی قد اور بھی بلند ہوتا کہ وہ خاصے دلچسپ انشائیے بھی لکھتے ہیں۔ 'پسِ شعر' کے عنوان سے اشعار کے تجزیے، نثری نظموں کے انداز

میں کرتے ہیں، مختلف انجمنوں کے انتظامات دیکھتے ہیں اور سماجی کاموں میں حصہ بھی لیتے ہیں۔ اگر انھیں یکسوئی کے ساتھ تخلیق شعر کے مواقع ملے ہوتے تو ان کی تخلیقی صلاحیتیں جہانِ تازہ آباد کرتیں۔

ہر چند کہ مظہر امام کا تعلق بہار سے ہے اور وہ مدتوں سے مغربی بنگال سے دور بھی ہیں لیکن ان کی ادبی شہرت لے بال و پر کلکتہ میں ہی نکالے ہیں۔ انھوں نے کلاسیکیت سے ترقی پسندی، ترقی پسندی سے جدیدیت، غزل سے آزاد غزل اور پھر کشمیر کی غزل تک پٹریاں اتنی تیزی سے بدلی ہیں کہ شبہ ہوتا ہے، انھیں اپنی منزل کا پتہ نہیں یا وہ ہوا کے رخ پر چلنا پسند کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کی مدافعت میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ سیماب صفتی، فنکار کی باغی فطرت کا اظہار ہے۔ ان کے کلام میں اس قسم کے شعر بھی ملتے ہیں ؎

فٹ پاتھوں پر نیند پڑی تھی\
سورج سر پر آن کھڑا تھا

آج بھی جلتے ہیں آنکھوں میں تصور کے چراغ\
تم تو کہتے تھے کہ سب اندھی ہوا لے جائے گی

یہاں نئی حسیت ان کی اختیار کردہ ہے لیکن عصری آگہی بہر صورت سرزمین بنگال ہی کی دین ہے۔ اگر وہ وفاداری بشرطِ استواری پر ایمان بھی رکھتے تو ان کی بالا قامتی ادب میں بھی مزید تسلیم کی جاتی۔

مظہر امام کی طرح مرزاپور کے حرمت الاکرام نے بھی اپنی ادبی اہمیت قیام کلکتہ کے دوران تسلیم کرائی اور "کلکتہ ایک رباب" جیسی تخلیق اسی کا فیضان ہے۔ اس طویل نظم میں کلکتہ کے روشن اور تاریک پہلو جس فنکاری کے ساتھ اجاگر کیے گئے ہیں، معاشرتی مسائل اور عوام کے دکھ درد کی جیسی سچی ترجمانی کی گئی ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ حرمت الاکرام نے بھی شعوری طور پر جدید بننے کی کوشش میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو خاصا مجروح کیا۔ میرے خیال میں ان کا اصل رنگ وہی ہے جس میں مغربی بنگال کا شعری مزاج جھلکتا ہے۔ مثلاً ؎

یہ تضاد اور کیسے جاتا ہے مجروح و فگار\
آدمی خاک نشیں آدمی افلاک نشیں

سر سے اوپر پہونچا پانی کوئی پڑھے چہروں کی کہانی
امڈا ہے آنکھوں کا دوآبہ، دل کا نگر غرقاب ہوا ہے

نظیر جمیلی، حسن نعمی، عبداللہ ذاکر، اقبال حسین اقبال، عطاء الرحمان عطا، مصطفیٰ حیدری اور ناظر الحسینی خواہ اتنے معروف نہ ہوں لیکن پانچویں اور چھٹی دہائی کے قابلِ ذکر شعراء میں سے ہیں۔ ناظر الحسینی کی نظم 'بیداری' اپنے موضوع، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے اچھی ترقی پسند نظموں کے زمرے میں آتی ہے۔ مذکورہ بالا دیگر شعراء کے رنگِ کلام کا اندازہ ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے

ہم تن آسانی کے خوگر ڈھونڈتے منزل کہاں
دور ہی سے گردِ راہِ کارواں دیکھا کیے

(حسن نعمی)

کیسی ہوا چلی تھی سب کچھ جھلس گئی ہے
رنگینیٔ تمنّا، رعنائیٔ حوالی

(نظیر جمیلی)

انگڑائی لے کے اٹھ ہی گئی میری بیکسی
اہلِ دوَل کا ظلم جو حد سے گذر گیا

(اقبال حسین اقبال)

ہمیں خوف کیا رقصِ موجِ بلا کو
سمجھتے ہیں ساحل کی روحِ رواں ہم

(حفیظ رزّاقی)

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، آزادی کے آٹھ نو سال بعد، ہندوستان میں اس عہد کے کچھ جو بیر ترقی پسند فن کاروں نے، جن میں خلیل الرحمان اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر وغیرہ کے نام نمایاں ہیں،

ترقی پسند تحریک کے اکابرین کی نظریاتی سخت گیریوں اور مارکسی نقادوں کی غلط بخشیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنی شروع کی۔ ادھر پاکستانی اہلِ قلم فوجی آمریت کی عاید کردہ پابندیوں میں آزادیٔ فکر اور گفتار واظہار کی گنجائش نہ پاکر اپنی بات نئے علاماتی انداز میں کہنے پر مجبور تھے۔ کچھ یہ بھی تھا کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر، 'دار ورسن' اور 'کوچہ قاتل' قسم کے جو علائم ادب میں رائج ہوئے تھے وہ تیس۳۰ سالہ کثرتِ استعمال کی بنا پر 'صیاد و آشیاں' اور 'زلف ورخسار' جیسی علامتوں کی طرح اپنی تازگی اور معنویت کھو کر بکرتے اور بے کیف محسوس ہونے لگے تھے۔ ان سبھی اسباب نے اپنے ماحول سے مل جل کر ایک ایسی فضا تیار کی کہ اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان تیزی سے فروغ پانے لگا اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام اصناف ادب پر غالب آگیا۔ ۱۹۳۵ء کے بعد سے ادب میں ایک خاص نظریے کی تبلیغ، جس میں اجتماعیت اور معاشرتی مفادات کو فوقیت دی جاتی تھی، اس بلند آہنگی سے کی جارہی تھی کہ اکثر شعر پر سیاسی نعروں کا گماں ہونے لگا تھا۔ اس لیے نئے ادب میں ذات کے عرفان، انفرادیت پسندی نفسیاتی پیچیدگیوں اور دروں بینی پر زیادہ توجہ دی گئی۔ چونکہ اس نئے رجحان کے علمبرداروں میں ترقی پسندی سے بغاوت کرنے والے فنکار پیش پیش تھے، اس لیے پورے ہندوستان میں جدیدیت کو عام طور پر، ترقی پسندی کی ضد اور اس سے متصادم اور متخالف رویہ سمجھ لیا گیا۔ اکّا دکّا استثنائی صورتوں کے علاوہ یہ خیال درست بھی تھا، لیکن مغربی بنگال کی ادبی صورتِ حال قطعی مختلف تھی۔ ساتویں دہائی کے ابتدائی برسوں میں اس خطے میں اردو کے مطلعِ ادب پر جو ستارے طلوع ہوئے ان میں تاباں اعزاز افضل، علقمہ شبلی، قیصر شمیم اور رونق نعیم کے حصے میں زیادہ آئی۔ ان فنکاروں نے جدیدیت کو اپنے لیے سمتِ ممنوعہ نہیں قرار دیا اور اس سمت سے آنے والی تازہ ہوا سے اپنی شاعری کے برگ وبار کو شاداب کیا لیکن بہر طور ترقی پسندی کی زمین میں اپنی جڑوں کو پیوست رکھا، یہ ذات کی گہرائیوں میں غوطہ زنی بھی کرتے ہیں اور ذات سے کائنات کا رشتہ بھی نہیں ٹوٹنے دیتے۔ باطنی پیچیدگیوں کے شانہ بہ شانہ ان کے اشعار میں سماجی مقصدیت بھی شامل ہے۔ ان کے ہاں نئی علامتیں ترقی پسند نظریات کے گلے میں ہاتھ ڈال کر چلتی ہیں۔ یہاں جدیدیت ترقی پسندی سے متصادم نہیں ہے بلکہ دونوں ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہوئے ہیں کہ ایک بالکل نیا رنگ ابھر آیا ہے۔ علقمہ شبلی کی نظموں میں سے 'مٹی'، 'تخلیق'، 'شہر تمنا'، 'لوڈشیڈنگ' اور 'خوشۂ گندم' کا مطالعہ کیجیے، قیصر شمیم کی 'تاش کے پتے'

'تہذیب کا زندانی'، 'آج کا انساں' اور 'برار ریاستوں کی واپسی' پڑھیے یا رونق نعیم کی نظموں میں 'رشتے ناطے'، 'موت'، 'ناریل کے درختوں سے' اور 'آخری بیان' ملاحظہ فرمائیے۔ مغربی بنگال کی سرزمین، اس کے مسائل اس کے عوام کے چہرے ان میں واضح نظر آئیں گے اور اس ترجمانی کے لیے علامات اور اسالیب بیان وہ اختیار کیے گئے ہیں، جو جدیدیت کے عطا کردہ ہیں۔ تصدیق مزید کے طور پر غزلوں کے کچھ اشعار بھی پیش کرتا ہوں۔ اعزاز افضل کہتے ہیں ؎

اک اشارے پہ چلتی ہیں سب انگلیاں
حرف اس کے نہیں جس کی تحریر ہے

یہ آپڑے ہیں کہاں تجربوں کی دھوپ میں ہم
اب اعتبار کسی چھاؤں پر نہیں ہوتا

ہمیں معلوم ہے محفوظ کچھ ہم بھی نہیں لیکن
ہماری زندگی میں چور دروازہ نہیں ہوتا

قیصر شمیم کا خیال ہے ؎

ہمارے جسم کو موجیں نگل گئیں قیصر
کہ ساعتوں کا سمندر بڑے جلال میں تھا

اور

میری زیست کا حال نہ پوچھو یہ ظالم تو ایسی ہے
جیسے کسی رستے کے کنارے برسوں کا اِک برگ شجر

رونق نعیم فرماتے ہیں ؎

بندھے ہوئے ہیں گھٹاؤں کے پاؤں میں گھنگرو
کسے خبر تھی کہ سیلاب آنے والا ہے

ہم کوئی برگ خزاں ہیں کہ ہمیں
جس طرف چاہو اڑا لے جاؤ

اور علقمہ شبلی سوچتے ہیں ؎

کرنیں نئے سورج کی رکی ہیں نہ رکیں گی
گرتی ہوئی دیوار کو تم لاکھ سنبھالو

کل تک تو جھنکار سلاسل کی تھی جینے کا پیغام
آج یہ کیسا وقت پڑا ہے تم بھی چپ ہیں ہم بھی چپ

آج کے ٹوٹتے لمحوں کی ہے دھڑکن جس میں
عصر نو کا وہ سلگتا ہوا لہجہ ہوں میں

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ اس سلگتے ہوئے لہجے میں حوصلہ مندی اور حوادث سے نبرد آزمائی کا جذبہ کارفرما ہے اور اس میں وہ قنوطیت، یاسیت پسندی اور زمانے کے جبر سے شکست کھا کر اپنی ذات کے خول میں سمٹ جانے کی وہ کیفیت نہیں ہے جس کے لیے عام طور پر جدید شاعری بدنام ہے۔ پیش کردہ اشعار، اپنے پیش رو ترقی پسند شاعروں کے لہجے کی بازگشت بھی نہیں ہیں کیونکہ ان میں عصری آگہی کے ساتھ نئی حسیت بھی کارفرما ہے۔ کم و بیش یہی خصوصیات وکیل اختر کے کلام میں بھی نظر آتی ہیں جو چھٹی دہائی کے آخری برسوں میں جدید حسیت سے روشناس ہوئے۔ ان کی نظموں میں 'تبدیلی' 'ایک سوال' 'اور پھر' وغیرہ لائق ذکر ہیں۔ پیر غزلوں میں بھی اس نوع کے اشعار جھلک مارتے ہیں ؎

صاف کہتی ہے یہ تاریخ کہ منصوری سے
مضمحل سطوت اورنگ رہی ہے برسوں

مک چکے بہترین سب کپڑے
گرچہ نکلے نہیں ابھی مِل سے

سچ کا پودا لگا کے دیکھ لیا
اس میں کوئی ثمر نہیں ہوتا

افسوس کہ وکیل اختر کی جواں مرگی نے نئی غزل کے بہت سے امکانات کو بروئے کار نہ آنے دیا جس کی ان کی صلاحیتوں سے توقع تھی۔ عین رشید بھی اسی دور کے شاعر ہیں، نئی علامات میں اپنے معاشرے کی عکاسی اور اپنی سرزمین کے جذبات کی ترجمانی جس کھولتے ہوئے لہجے میں انھوں نے کی ہے اس کی داد کئی ناقدین دے چکے ہیں۔ میں نثری نظم کا زیادہ قایل نہیں ہوں لیکن جب ساقی فاروقی اور عین رشید کی زبان سے ان کی نثری نظمیں سنتا ہوں تو اپنے اس تعصب میں خامی کی پاتا ہوں۔ بلاشبہ عین رشید کی نظم "شہر" میں ان کے عہد کا کلکتہ اپنے تمام نشیب و فراز اور پیچ و تاب کے ساتھ منعکس ہوا ہے۔ عین رشید بہت کم کہتے ہیں لیکن بہت سوچ کر کہتے ہیں اور بہر اعتبار اپنی شاعری میں مغربی بنگال کے سچے شعری مزاج کی ترجمانی کرتے ہیں۔

۱۹۷۰ء تک کاروانِ ادب کے گرد و غبار میں جن شاعروں کے چہرے پہچان میں آنے لگے تھے ان میں غلام حسین ایاز، نشاط سعید، صادق گیاوی، اشرف جہانگیری، ناظم سلطان پوری، بزمی انصاری، مکرّم عظیم آبادی، رئیس فریدی، بدنام نظر، نسیم سلطانپوری وغیرہ امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے اکثر نے شاکر کلکتوی یا "بزم شاکری" سے اکتساب فن کیا ہے اور بقیہ آرزو لکھنوی یا ان کے ہم عصر کسی دوسرے استاد کے شاگرد ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے غلط نہیں کہا تھا کہ فیضانِ سخن رائیگاں نہیں جاتا۔ چنانچہ اساتذۂ سخن کے اثرات اس جماعت کے بیشتر شعراء کے کلام پر ثبت کلاسیکی رنگ کی شکل میں مرتسم ہوئے ہیں اور ہر عہد کی زندہ شاعری کی طرح ان کے اشعار میں نئی حسیت کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ بایں ہمہ اس علاقہ کا جوشیلا مزاج اور ترقی پسند خیالات بھی ان کی شاعری میں موجود ہیں، کلاسیکیت، ترقی پسندی اور جدیدیت کے امتزاج نے ان کے کلام میں بڑی تازگی اور جان پیدا کر دی ہے۔ کچھ نمونے ملاحظہ فرمائیں ؎

یہ خانماں خرابوں کی بستی ہے اس طرف
کہہ دو کہ احتیاط سے بادِ صبا چلے

اور ؎

غور سے دیکھیے اس کرب زدہ چہروں کو
آپ کو اپنی ہی تصویر دکھائی دے گی

(غلام حسین آزاد)

سفید و سرخ لباسوں کا ذکر کیا صادق
بہت دلوں سے ہے بستر پہ ایک ہی چادر

نیز یہ شعر ؎

ہم ملاقاتوں کے آنگن تک نہ آخر جا سکے
جانے کتنے روز و شب کی دھول درواروں میں تھی

(صادق گیاوی)

ہم ہو کیوں نہ ہٹ کر راہ عام سے
صبح کی کرنیں تراشیں زندگی کی شام سے

اک شمعِ تبسم کی ضیا بھی نہیں ناظم
دل ہے کہ کسی مفلس و نادار کا گھر ہے

(ناظم سلطانپوری)

لکھا تھا اپنے خون سے میں نے بصد خلوص
افسانۂ بہار ابھی کل کی بات ہے

اور ؎

بگڑے ہوئے تیور ہیں نشاط، آج ہوا کے
لگتا ہے کوئی شمع کہیں پھر سے جلی ہے

(نشاط سعید)

روغن سے روشنی کا تعلق تو ہے مگر
بے تیل کا چراغ بھی جلتا ہے سو برس

چھوٹے سے ایک گھر میں ہزاروں ہیں مسئلے
ان مسئلوں کی بھیڑ میں تنہا ہے آدمی

(کمتر عظیم آبادی)

یہ فصلِ گل ہے حسن وعشق دونوں کو سنورنا ہے
تم اپنی زلف سلجھا لو، گریباں سی لیا میں نے

(بدر محی الصاسامی)

ساتویں دہائی کے اوائل میں اس خطّے کے جن شعراء نے ادبی حلقوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں نصر غزالی، شمیم انور، فاروق شفق اور شاہین بدر کے نام شامل ہیں۔ جذبات کی فراوانی، شدتِ احساس، تازگیِ فکر اور ندرتِ ادا ان فنکاروں کے امتیازی نشانات ہیں۔ نصر غزالی کی علاماتی نظم 'دودھ کا پیڑ'، نثری نظم 'گلیکسو بے بی' اور آزاد نظموں 'اعتراف'، 'کلکتہ'، 'لہو کا درد' میں ان کا عصر اپنی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ زندہ ہے اور ان میں فن کاری کی بلند ہمتی اور روشن مستقبل کی آرزو بھی جھلکتی ہے۔ شاہین بدر کی نظمیں 'فصیل شب کا اسیر' اور 'زرد موسم کی ہوا' اپنے ماحول کی عکاس ہیں۔ شمیم انور کی بے عنوان منظومات خصوصاً 'بیٹ جنریشن کی دو نظمیں' میں ایک باغی شاعر کا غم و غصہ کھولتے ہوئے لاوے کی سی گرمی اور تندی رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ شمیم انور شعلۂ مستعجل ثابت ہوئے اور غالباً ڈاکٹر ہونے کے بعد انھوں نے اپنے اس مرض کا علاج کرلیا جو شاعری کی شکل میں انھیں لاحق ہوگیا تھا ورنہ ان کے ہاں بڑے امکانات تھے۔ بقیہ تینوں شعراء تیزی سے اپنی منزل کی جانب گامزن ہیں اور یقین ہے کہ ان کا فن بلندیوں کی خبر لائے گا ان کی غزلوں کے اشعار بھی دیکھیے ؎

چلو ساحل سے ہم طوفان کی سوغات چن لائیں
وگرنہ لوگ ہم سے پہلے یہ تحفہ اٹھا لیں گے

کرفیو پیچھے پیچھے ہے سناٹے کی سرکار لیے
آگے سڑکیں بھاگ رہی ہیں جسموں کے انبار لیے

خود جن کی ہتھیلی میں ہوں سوراخ ہزاروں
وہ دینا بھی چاہیں گے تو کیا دیں گے کسی کو

(شمیم انور)

میرے گھر سے دور ہوتی روشنی اے روشنی
طاقِ مفلس پر بھی اک جلتا دیا باقی رہے

اسی زمیں کے مکیں و مکاں کا قصّہ ہیں
ہیں گرچہ شعر مرے انتخاب سے باہر

موڑ پر پہنچے تو دیکھو گے کہ ہر منزل ہے سہل
بس یہی اک راستہ ہے جو پریشانی کا ہے

(نمو عرالی)

دھوپ کی شاخوں پہ پیلے پھل لگے اور گر پڑے
ہم یہ منظر گھر کے سونے لان سے دیکھا کیے

اب گفتگو میں بیچ سے غائب ہے آدمی
ہم تک تو آتے آتے روایت بدل گئی

اچھا سا سوٹ جسم پہ اپنے سجا کے وہ
خوش ہے کہ جیسے گھر کی بھی حالت بدل گئی

(فاروقی شفق)

ریشمی خیالوں کے نرم نرم بستر پر نیند کی کلی رکھ دو
تشنہ لب ہے تنہائی اس کے خشک ہونٹوں پر یاد کی نمی رکھ دو

ایک بے نام منزل کی خوشبو لیے
قافلوں کا ہے جاری سفر دھوپ میں

(شاہین بدر)

یہ رسائل میں چھپنے والے شاعر ہیں اور غالباً انھیں احساس ہے کہ عصری آگہی کا پتہ دینے والے ان کے اشعار نئی شاعری کے اکثر ناقدین کے نزدیک مستحسن نہ سمجھے جائیں گے۔ لیکن انتخاب سے باہر رکھے جانے کے خوف سے ان شعراء نے اپنی زمین کے تقاضوں سے انحراف نہیں کیا اور یہ خود اعتمادی ہی انھیں انتخاب کے اندر رکھنے کے لیے کافی ہے کیونکہ مجھ جیسے لوگ اسے بھی جدید شاعری کا ایک مثبت رویّہ سمجھتے ہیں۔

ادھر سات آٹھ برس کی مدت میں تازہ دم لکھنے والوں کی ایک بڑی کھیپ فنکاروں کے قافلے میں شامل ہوئی ہے۔ ان کے بارے میں ابھی وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے کہ کتنے اپنا ادبی سفر جاری رکھ سکیں گے اور کتنوں کو اپنی منزل مل سکے گی۔ اس بڑی جماعت میں جن تخلیق کاروں کی آواز زیادہ توانا اور جاندار ہے، ان کے نام ہیں، حاتق عبداللہ، منور رانا، یوسف تقی، بدرالدین بدر قاسم مکرم پوری، کمال جعفری، حبیب ہاشمی، رئیس آنولوی، بشیر آروی، حامی گورکھپوری، احسن شفیق معصوم شرقی، شہود عالم آفاقی، گھائل اعظمی، اکبر حسین اکبر، ایم۔ کے۔ اثر، نور پیکر، اشہر ہاشمی، فیروز اختر کامل حمیدی اور مشتاق جاوید۔ ان کے اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاعر نئے لہجہ میں نئی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور اگر اپنے بیتیں رد وں کا کوئی خیال انھیں پسند بھی آتا ہے تو اپنے شعر میں اس کا کوئی نیا گوشہ نمایاں کرتے ہیں۔ بعض صفات تو ان کے یہاں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً منور رانا کے یہاں بہن کی محبت، پدرانہ شفقت اور ممتا کے جذبات کو شاعری کی زبان مل گئی ہے

ماں باپ کی بوڑھی آنکھوں میں اک فکر سی چھائی رہتی ہے
جس کمبل میں سب سوتے تھے، اب وہ بھی چھوٹا پڑتا ہے

کھلونوں کے لیے بچے ابھی تک جاگتے ہوں گے
تجھے اے مفلسی کوئی بہانہ ڈھونڈ لینا ہے

جب یہ سنا کہ ہار کے لوٹا ہوں جنگ سے
راکھی زمیں پہ پھینک کے بہنیں چلی گئیں

گاؤں پر شہر کی چیرہ دستی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا حبیب ہاشمی کا منفرد انداز ہے ؂

جب گزرنا کبھی تم شہر کے بازاروں سے
آرزوؤں کی ہری شاخ قلم کر لینا

روز اٹھتے ہیں یہاں جھوم کے بادل لیکن
سب کے سب گاؤں کے باہر ہی برس جاتے ہیں

مقدس رشتوں کی بے حرمتی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت پر رئیس آلوی بڑے خلاقانہ انداز میں نگاہ ڈالتے ہیں ؂

سینے پر ہر وار سہا جب دشمن کی تلوار اٹھی
ہمت اس دن ٹوٹی جس دن آنگن میں دیوار اٹھی

کہاں ہیں اس طرف بھی آئیں سایہ بانٹنے والے
مرے بچے ابھی تک دھوپ کی شدت سے جلتے ہیں۔

اس صف کے سبھی شعراء کے کلام میں شگفتگی اور ندرت کے ساتھ مشاہدے کی وسعت اور مضامین کے تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں اپنی محرومیوں اور بے چارگیوں کے ساتھ، دوسروں کے دکھ درد کا بھی علم ہے۔ اپنے عہد کے تضادات اور بلندی و پستی پر ان کی نگاہ ہے، ان کی آرزومندیوں میں حسرت ناکی اور المیہ کیفیت کے بجائے نبرد آزمائی کا جذبہ پنہاں ہے۔ اس نسل کے چند اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے ؂

ہم فقیروں کو نہیں حاجتِ شاہی لیکن
بس سلامت رہے تن پر جو قبا باقی ہے

(خالق عبداللہ)

ان سوالوں کی بھیڑ میں یارو
چہرہ چہرہ عذاب جیسا تھا

(یوسف تقی)

مسئلہ درپیش ہے اب کے ہواؤں کے لیے
پر کٹے طائر اکٹھے ہیں اڑانوں کے لیے

(بدرالدین بدر)

ملے ہیں مجھ کو ہر جانے کے پیسے
مگر اک ہاتھ میں انگلی نہیں ہے

(بشیر آروی)

ہو گئی تقسیم منزل سائیوں کے درمیاں
ہم انا والے تھے اپنے ہاتھ ملتے رہ گئے

(اکبر حسین اکبر)

کبھی کبھی مجھے تنہائیوں کے آنگن میں
اداس کر گئی پہروں تمہارے نام کی دھوپ

(حسین ہاشمی)

کارگاہِ دہر میں رہیے سدا گرم سفر
بے حسی سے زندگی کا حق ادا ہوتا نہیں

(معصوم شرقی)

پتہ چلا کہ ازل سے ہوں غیر کے گھر میں
نہیں تو اپنے ہی گھر میں یہ بے گھری کیوں ہے

ہم اہلِ جنوں بڑھتے رہے صورتِ طوفاں
کچھ لوگ کھڑی کرتے رہے ریت کی دیوار

(شہود عالم آفاقی)

میرے قدموں سے تھکن کا کوئی رشتہ کیوں ہو
دور منزل ہے مگر عزم جواں باقی ہے

(کھائل اعظمی)

چیخ کا سلسلہ نہیں رکتا
آگئے لوگ روز محشر تک

منتشر اور منتظر سایہ مرا
ظلم کا زندہ نشاں ہے اور میں

(ایم۔ کے۔ اثر)

کیوں بجھانے پہ ہو آمادہ لہو کی قندیل
اس اجالے کو سرِ راہِ گزر رکھنا ہے

(نور پیکر)

ہے انتشار میں خود ساختہ امیر کی فوج
سنبھالے کون اب اس کا نشان گرتا ہوا

(اشعر ہاشمی)

ہر اک مسئلے کا یہی ایک حل
امنگوں کی تیزی، حرارت، نظر

(فیروز اختر)

ہر ایک موڑ پہ اک بھیڑ قاتلوں کی ہے
ہر ایک ہاتھ میں خنجر دکھائی دیتا ہے

(کمال جعفری)

بات کرتے ہیں بزرگوں کی طرح
کس قدر ہشیار بچے ہو گئے

(مشتاق جاوید)

اس طرح شاہی پر اپنی قبا کو ترجیح دینا، بھیڑ کو سوالیہ نشان سمجھنا، پر کٹے طائروں کو ہوا کا مسئلہ سادینا، انگلی کٹنے پر ہر حال وصول کرنا، منزل کا سائلوں میں تقسیم ہو جانا، زندگی کو بے حسی کی جگہ گرمِ سفر رکھنا، گھر کی بے گھری کا احساس کرنا، چیخ کے لامتناہی سلسلے کو روزِ محشر تک پہونچانا، ظلم کے زندہ نشاں سے منتشر سایوں کا نبرد آزما رہنا، لہو کی قندیل کو رہ گذر پر روشن رکھنا، خود ساختہ امیروں کے نشان گرنے کی بشارت دینا، حرارت، نظر اور امنگوں کی شدت کو ہر مسئلے کا حل بتانا، قاتلوں کی بھیڑ اور ہاتھ کے خنجر سے خبردار رکھنا اور بچوں کی ہشیاری پر اظہارِ غم کرنا، گواہی دیتے ہیں کہ اس علاقے کے ہونہار شعراء کی جدید ترین نسل میں بھی وہ موروثی شعری مزاج تازہ خون کی طرح رواں ہے جو بنگال کی سرزمین سے منسوب ہے۔

میں سمجھتا ہوں گزشتہ چار دہائیوں پر محیط، مغربی بنگال کے شعری ادب کا یہ سرسری جائزہ اب اختتام پر آلگا ہے۔ یہاں پھر واضح کردوں کہ مختلف ادوار، مختلف مزاج اور مختلف ادبی قامت رکھنے والے کہنہ مشق اور نیم پختہ، ان تمام فنکاروں کی حیثیت ایک رشتہ میں پروئے ہوئے چھوٹے بڑے، سستے مہنگے، نئے پرانے، آب دار اور کم آب رنگ برنگے نگینوں کی سی ہے اور یہ رشتہ ہے اس خطے کے اس شعری مزاج کا، جو ذوقِ جمال اور لطافتِ طبع کے، جوش، ولولہ اور سرکشی سے آمیز ہونے پر تشکیل پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے نئے شاعر کسی تحریک کے بغیر ہی جدیدیت کے رجحانات کو اپنانے کے بعد بھی ترقی پسند رہتے ہیں۔ یہ شاعر معاشرے کی خوشحالی کے خواب کسی کے کہنے سے نہیں دیکھتے بلکہ اسی کی آرزو میں زندگی بسر کرتے ہیں، اپنے ماحول کے تقاضوں کو انھوں نے اپنے فن کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر رکھا ہے۔ یہ رنگ ان میں کسی کے ہاں تیز اور کسی کے ہاں مدھم ہے، لیکن ہر جگہ موجود ہے مزدور اور کسان ان کے لیے کتابی چیز نہیں کیونکہ ان میں سے بیشتر خود یا ان کے لواحقین مزدور یا کسان ہیں، یا رہ چکے ہیں۔ انھوں نے اپنی سرزمین کے اجتماعی شعور اور علاقائی مزاج کے تحت عوام دوست اور فعّال شاعری اس وقت کی ہے جب ترقی پسندوں کے چراغ ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں ٹمٹمانے لگے ہیں۔ ایسے تازہ کار شاعروں کی اتنی بڑی تعداد، جو حوصلہ مندی کے جذبات، فنی اور شعری لوازمات کے ساتھ ادا کرتے ہوں، کسی اور خطّے میں مشکل سے نظر آئے گی۔ جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کہنے والے اور شاعری میں برہمی کی تیسری آواز تلاش کرنے والے ناقدین کے لیے یہاں کثیر سرمایہ موجود ہے۔ حیرت ہے کہ یہ ناقدین خوردبین لے کر اٹھارویں صدی کے میر تقی میر کے یہاں "صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی" قسم

کے مصرعے کھوجتے ہیں، اور اسے ترقی پسند ثابت کرتے ہیں لیکن مغربی بنگال کے سچے باغی شاعروں پر ان کی نگاہ نہیں پڑتی۔ یہ زمین سے جڑے ہوئے فن کار ہیں اور اپنی اپنی انفرادی شان رکھنے کے باوجود ان سب میں مغربی بنگال کا شعری مزاج ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔

(مغربی بنگال اردو اکادمی کے سیمینار منعقدہ کلکتہ میں پڑھا گیا)

شعرائے سیفیہ

یوں تو دانش گاہوں کا کام ہی یہ ہے کہ طلباء کی ذہنی استعداد کو صیقل کریں اور کم و بیش ہر کالج اور یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہونے والے طلباء میں دو چار افراد اپنی انفرادی صلاحیتوں کی بنا پر علم و ادب اور فنون کے مختلف شعبوں میں ناموری حاصل کرتے ہیں لیکن کچھ ادارے اور دانش گاہیں بطورِ خاص ایسی ہوتی ہیں جہاں کا ماحول اور اساتذہ کی تربیت اپنے طلباء کی فکری صلاحیتوں کو نہ صرف جلا بخشتی ہے بلکہ ان میں تخلیقی جوہر کی تخم ریزی کر کے انھیں بار آور بھی بناتی ہے۔ ایسی دانش گاہوں اور اداروں میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی، ندوۃ العلوم لکھنؤ وغیرہ کے نام سرِفہرست ہیں۔ ان اداروں سے اردو ادب کے لیے شمار آفتاب و ماہتاب اور درخشندہ ستارے مطلعِ شہرت پر نمودار ہوئے۔ وہ اساتذہ جن سے فیضیاب ہونے والے طلباء میں سے بہت سے آسمان ادب پر روشن ستاروں کی طرح نمودار ہوئے ہیں، ان میں سرِفہرست ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا نام آتا ہے پھر پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی، اختر اورینوی، جمیل مظہری، پروفیسر گیان چند وغیرہ کی تربیت کے سائے میں پروان چڑھ کر فن کاروں کی ایک بڑی نسل سامنے آئی ہے۔ ایسی ہی دانش گاہوں میں مادرِ علمی سیفیہ کالج بھی شامل ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسری دانش گاہوں کے مقابلے میں سیفیہ کے وسائل محدود ہیں۔ استاد محترم پروفیسر عبدالقوی دسنوی کا شمار بھی میں اساتذہ کی اسی جماعت میں کرتا ہوں جن کا قرب پارس کی طرح لوہے کو سونے میں تبدیل کر دیتا ہے اور سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔ بڑی عجیب بات ہے کہ ادبی اعتبار سے بھوپال کی سرزمین انتہائی زرخیز ہونے کے باوجود اپنے نہالانِ ادب کو تناور درخت کم ہی بننے دیتی ہے لیکن تخلیقی جوہر کی کونپلیں اگر سیفیہ کالج کی کیاریوں میں پھوٹی ہیں تو یہ پودے قبل از وقت کملا جانے

سے محفوظ ہو گئے ہیں۔ اس دانش گاہ کے شعبۂ اردو کو دسنوی صاحب کی خفگی کا خطرہ مول لے کر میں اکثر ONE MAN SHOW کہا کرتا ہوں۔ یہ انھیں کی ذاتِ واحد کا اعجاز ہے کہ قدم قدم پر مخالفتوں اور رکاوٹوں کے باوجود شعبے کی کی لائبریری میں کم یاب اور نادر کتب اور نایاب مخطوطات کا ایسا وافر ذخیرہ جمع ہو گیا ہے جس پر مرکزی یونیورسٹیوں کو رشک آتا ہے۔ میں اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ اس بیش بہا ذخیرے کی ایک ایک کتاب کو حاصل کرنے کے لیے پروفیسر دسنوی کو دشواریوں کے کئی کئی ہفت خواں پار کرنے پڑے ہیں۔

شعبے کے اس بیش بہا علمی و ادبی خزانے سے استفادہ کرنے کا جذبہ طلبہ میں بیدار کر دینا دسنوی صاحب کا دوسرا کرشمہ ہے ورنہ ہندوستان میں اچھی لائبریریوں کی کوئی کمی بھی نہیں۔ شعبۂ اردو میں عام نصابی نوعیت کی تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ قوی صاحب باقاعدگی سے ادبی نشستیں اور تقریبات بھی منعقد کرتے رہتے ہیں۔ جہاں بھوپال میں کوئی بڑا اہم، قابلِ ذکر یا نامور شاعر، ادیب، نقاد یا دانشور وارد ہوا وہ پروفیسر دسنوی کے دامِ تعلق میں گرفتار ہو کر شعبۂ اردو میں آ پہنچتا ہے۔ قوی صاحب اپنے شاگردوں کو تفصیل کے ساتھ اس کی شخصیت اور علمی و ادبی کارناموں سے روشناس کراتے ہیں اور متعلقہ فن کار کو بے تکلفی کے ساتھ طلباء سے خطاب کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ مشاہیر کے ساتھ اس کھلی ہوئی فضا میں براہِ راست باہمی تبادلۂ خیال سے طلباء کی تخلیقی صلاحیتیں کتنی جلا پاتی ہیں، اس کا اندازہ اہلِ نظر بخوبی کر سکتے ہیں

شعبے کی ایسی تقریبات میں شرکت کا افتخار مجھے بھی حاصل رہا ہے جہاں اساتذہ مؤدب سامعین کی حیثیت سے بیٹھے نظر آتے ہیں۔ کوئی طالب علم اس ادبی مجلس کی صدارت کر رہا ہوتا ہے بقیہ طلباء اور طالبات میں سے کچھ اپنی تخلیقات نظم و نثر پیش کرتے ہیں، کوئی تنقیدی مقالہ، تحقیقی مضمون، انشائیہ یا مزاحیہ خاکہ پیش کرتے ہیں اور پھر طالب علموں میں ان تحریروں پر تنقید اور اظہارِ خیال کا سلسلہ چھڑتا ہے۔ قوی صاحب کی شفیق لیکن پروقار شخصیت مجلس کو اپنے بے تکلفانہ ماحول کے باوجود ادب کے دائرے میں محصور رکھتی ہے۔ ذہن کی گرہیں کھلتی ہیں تخلیق کے انکھوے پھوٹتے ہیں اور نئے لکھنے والوں کو آدابِ مجلس سے آشنائی بھی ہوتی ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ استاد کے ذہنی تحفظات اور ذاتی نظریات طالب علموں پر لادے نہیں جاتے۔ مثلاً مولانا سلیمان ندوی، مولانا شبلی، مولانا حالی،

علامہ اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی وغیرہ قوی صاحب کے ممدوحین میں سے ہیں لیکن اگر دائرہ ادب میں رہتے ہوئے کوئی نوآموز قلم کاران شخصیتوں کے بارے میں مناسب اعتراضات کرتا ہے تو قوی صاحب کبھی اس کی بے باکی کی راہ میں حائل نہیں ہوتے۔ یہی حالات تخلیق کار کی فطری نشو و نما میں معاون ہوتے ہیں۔

۱۹۷۷ء کے اوائل کی بات ہے، (ایک جدید افسانہ نگار) بھوپال پہنچے تو میں نے محسوس کیا کہ وہ اپنے الہ آباد اور دہلی کے دوران قیام میں دانش گاہوں کے اساتذہ کے بارے میں تعصبات کا شکار ہو چکے ہیں ان کا خیال تھا کہ عام طور پر پروفیسر حضرات کلاسیکی ادب کی درس تدریس کے طویل عمل سے گزرتے ہوئے ایک خاص نوع کے ذہنی جمود کا شکار ہو جاتے ہیں اور ادب کے نئے رجحانات کو قبول نہیں کر سکتے میں نے انھیں مشورہ دیا کہ پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنے استعال کی تصحیح کر لیں۔

میں جانتا ہوں کہ قوی صاحب کلاسیکیت پسند ہیں اور اپنے بمبئی کے دوران قیام میں ترقی پسندوں سے موصوف کا گہرا ربط ضبط رہا ہے اس کے باوجود جب کبھی شعبۂ اردو کی کسی نشست میں طلبار نے جدیدیت پر جارحانہ یلغار کی، قوی صاحب کی شخصیت نئی ہوا کے جھونکوں کے لیے دریچے کی طرح کھل گئی اور انھوں نے اپنے مخصوص دلنشیں انداز میں شاگردوں کو نئے رجحانات کے تئیں متعصب ہونے سے بچایا۔ یہ وہ دور تھا کہ جدیدیت اپنے بالکل ابتدائی دور میں تھی۔ خود راقم الحروف کی تخلیقات بھوپال کے تغزل چشیدہ ماحول میں شک و شبہ کی نگاہوں سے دیکھی جا رہی تھیں لیکن قوی صاحب اور ان کے شاگردوں میں سے بیشتر انھیں جس وسعتِ قلب کے ساتھ قبول کرتے تھے اس سے یقیناً میری شاعری کو اپنے ارتقائی سفر میں بڑی معاونت ملی ہے۔

طلبار کی نثری کاوشوں اور شعری تخلیقات کی اشاعت کا معقول بندوبست بھی قوی صاحب نے کر رکھا ہے۔ بیرونی پرچوں میں طلبار کی تخلیقات شائع کرانے کے علاوہ کالج میگزین 'مجلّہ سیفیہ' اور 'کاروان سیفیہ' میں یہ تخلیقات شامل کی جاتی ہیں جس سے طلبار کی خاطر خواہ حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔

یہی وہ فضا ہے جس نے بالعموم سیفیہ کالج میں لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت کو جنم دیا۔ خود قوی صاحب کا نام نامی ہندو پاک کی دنیائے تحقیق میں محتاج تعارف نہیں ہے۔ سیفیہ کے اساتذہ میں جہاں قدر چغتائی، مرتضیٰ علی شاد، سید حامد جعفری، قیصر محمود، اختر سعید خاں، اجلال مجید وغیرہ

ہندوستان گیر شہرت کے شاعر ہیں۔ متین سید، نسیم شہنوی، اقبال مسعود ندوی، عمر حیات غوری، محمد نعمان، حدیقہ بیگم، صفیہ ودود، محمد ایوب، یعقوب یاور کوئی وغیرہ کی تنقیدی نگارشات سے ادبی حلقے بخوبی متعارف ہیں۔ خالدہ بلگرامی اور محمد نعمان وغیرہ نے صحافت کے میدان میں سیفیہ کا نام روشن کیا۔ اقبال مسعود، فرحت جہاں، قمر علی شاہ، ماجد صدیقی، سکندر غالب وغیرہ جدید ترین نسل کے انشائیہ نگار اور کہانی کار کی حیثیت سے اپنی شناخت مستحکم کر رہے ہیں تو حسام الدین اور خورشید اختر وغیرہ ریڈیو پر سیفیہ کی نمائندگی کرتے ہیں اور شتاق سنگھ سیفیہ کے زینے سے چڑھ کر بی۔ بی۔ سی۔ لندن تک جا پہنچے ہیں۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی تربیت اور حوصلہ افزائی نیز سیفیہ کالج کی ادب پرور فضا میں پروان چڑھنے والے شاعروں کی جماعت بھی خاصی بڑی ہے اس میں مشہور فلم اسٹوری رائٹر جاوید اختر شامل ہیں جو اب فلمی گیت بھی لکھنے لگے ہیں۔ شاہد میر کو ایک اچھے نئے شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقے بخوبی جانتے ہیں۔ کامل بہزادی مشاعروں کی دنیا میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ خالد محمود ادبی رسائل میں اپنی تخلیقات کے ذریعہ خاصی تیزی سے ابھر کر سامنے آئے ہیں۔

سرفراز دانش کی عروض دانی کا شہرہ بھوپال میں عام ہے۔ پھر عزیز العنی ساحر، ناصر کمال، مسعود ہاشمی، یعقوب یاور کوئی، جمیل محوی، منیر المحوی، پرور ساہر، یونس کوثر، جاوید رضا، مسلم ساگری، اقبال مسعود ارجمند بانو افشاں وغیرہ پر مشتمل ایک طویل کارواں ہے جس نے سیفیہ کے شعبۂ اردو سے اپنے شعری سفر کا آغاز کیا اور آج تیزی سے شاہراہ ادب پر ترقی کی جانب گامزن ہے۔

صفیہ اختر کی زندگی میں ہی جاں نثار اختر اپنی ترقی پسندانہ روش کی بنا پر معتوب ہو کر بھوپال سے شہر بدر کیے جا چکے تھے۔ کچھ ہی عرصہ بعد صفیہ اختر بھی اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ والدین کی سرپرستی سے محروم جاوید اختر کے لیے دانش گاہِ سیفیہ واحد سہارا تھی۔ ان کے ہم جماعتوں نے جس طرح جاوید اختر کو اپنا رابطہ جسم و جاں برقرار رکھنے میں معاونت کی اس کا اعتراف آج کل یہ مقبول فلمی کہانی کار اپنی تحریروں میں اکثر کرتا ہے۔ سیفیہ کالج میں حصول تعلیم کے دوران ہی مضطر خیرآبادی کے خانوادے کا یہ چشم و چراغ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرنے لگا تھا۔ جن کا واضح نقش اس کے حالیہ کلام میں نظر آتا ہے۔ جاوید اختر چونکہ ایک ایسے ادبی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں کلاسیکی

روایات میں کھلا ترقی پسندانہ رویہ بھی شامل ہے۔ اس لیے ان کے کلام میں اپنے دور کے رجحانات اور اسالیب کے ساتھ فنی پختگی اور سماجی شعور کی چھوٹ بھی پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے دادا مضطر خیرآبادی بحیثیت منصف اپنی قادر الکلامی کے جوہر عدالت کے منظوم فیصلوں تک میں دکھاتے تھے یہ پختگی فن اور کلاسیکی روایات جاں نثار اختر کی ترقی پسندی سے چھن کر نکھری ستھری شکل میں جاوید اختر تک پہنچتی ہیں۔ جاں نثار اختر اپنی آخری دور کی شاعری (جو پچھلے پہر میں شامل ہے) تک پہنچتے پہنچتے ترقی پسند بلند آہنگی اور خطابیہ طرز اظہار سے پہلوتہی کرتے ہوئے جس طرح عصری حسیت اور جدید لہجے کے قریب آئے تھے اس کا اعتراف ہماری تنقید کر چکی ہے۔ ان تمام صحت مند اور جاندار روایات کو جاوید اختر اپنے انفرادی تجربات اور نئے دور کی آویزش سے آمیز کر کے غزل میں ایک امتیازی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ ہر چند کہ ان کی شاعری کی عمر زیادہ نہیں ہے لیکن ایسے جاندار شعر کہنے والے شاعر سے بہت ساری امیدیں وابستہ کرنے کو جی چاہتا ہے ؎

مجھ کو یقیں ہے سچ کہتی تھیں جو بھی امی کہتی تھیں
جب میرے بچپن کے دن تھے چاند میں پریاں رہتی تھیں
ایک یہ دن جب لاکھوں غم اور کال پڑا ہے آنسو کا
ایک وہ دن جب ایک ذرا سی بات پہ ندیاں بہتی تھیں
ایک یہ دن جب اپنوں نے بھی ہم سے ناطہ توڑ لیا
ایک وہ دن جب پیڑ کی شاخیں بوجھ ہمارا سہتی تھیں
ایک یہ دن جب ساری سڑکیں روٹھی روٹھی لگتی ہیں
ایک وہ دن جب آؤ کھیلیں ساری گلیاں کہتی تھیں

زخم کیسے پھلتے ہیں، داغ کیسے جلتے ہیں، درد کیسے ہوتا ہے، کوئی کیسے روتا ہے
دست کیا ہے چھالے کیا، اشک کیا ہے نالے کیا، آہ کیا فغاں کیا ہے، تم نہ جان پاؤ گے
کوئی کیسے ملتا ہے پھول کیسے کھلتا ہے، آنکھ کیسے جھکتی ہے، سانس کیسے رکتی ہے
کیسے رہ نکلتی ہے، کیسے بات چلتی ہے، شوق کی زباں کیا ہے، تم نہ جان پاؤ گے

آفاق ہیں سب کھوٹ کے امکان ہیں سب چوٹ کے گھر بند ہیں سب گوٹ کے اب ختم ہیں سب ٹوٹکے
قسمت کا سب یہ پھیر ہے اندھیر ہے اندھیر ہے ایسے ہوئے ہیں لے اتر میں اور مری آوارگی

جاوید اختر کے اشعار میں تسلسل کے ساتھ ایک ڈرامائی کیفیت اور افسانوی فضا ملتی ہے اور یہ خصوصیات انھیں اپنی نسل کے بیشتر شاعروں سے ممتاز و منفرد بنا دیتی ہے
ان کی نظم 'گھر یاد آتا ہے' کے چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں ؎

دبیز اور خاصا بھاری
کچھ ذرا مشکل سے کھلنے والا وہ شیشم کا دروازہ
کہ جیسے کوئی اکھڑ باپ اپنے کھردرے سینے میں
چاہت کے سمندر کو چھپائے ہو
وہ اک کرسی کہ جس کے ساتھ اس کی ایک جڑواں بہن رہتی تھی۔

سیفیہ کے فارغ التحصیل فنکاروں میں شاہد میر خاصے شہرت یافتہ ہیں۔ وہ آج کل گورنمنٹ کالج مالسواڑہ میں شعبۂ نباتات کے استاد ہیں۔ شاہد میر کی غزلیں ہندوستان کے کم و بیش سبھی معیاری ادبی جریدوں میں باقاعدگی سے شائع ہوتی ہیں۔ وہ بھی سرونج کے ایک ایسے معروف علمی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں پشتہا پشت سے شعر و ادب کی روایت چلی آرہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاہد میر کے کلام میں کلاسیکی روایات کی پاسداری بھی ملتی ہے اور بیالب و لہجہ بھی۔ وہ ہمی اسقام سے پاک شعر کہتے ہیں جس میں عصر حاضر کے مسائل، جذبے میں تحلیل ہو کر ایک انفرادی لہجہ پیدا کرتے ہیں۔
شاہد میر کا کلام ان کے رچے ہوئے ذوق، وسیع مطالعے اور عمیق مشاہدے کا مظہر ہے۔ بعض اوقات وہ بالکل سامنے کے موضوعات پر ایسے انوکھے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں کہ اس سے ندرت اور شعریت ابلنے لگتی ہے۔ نرم و نازک جذبات کو نئے اسالیب بیاں کے وسیلے سے ظاہر کرنے کا جیسا سلیقہ شاہد میر کو حاصل ہے وہ ان کے بیشتر معاصرین میں کمیاب ہے۔ ایک معصومانہ تحیر، حواساک کیفیت اور شگفتہ بیانی ان کے کلام میں جاری و ساری نظر آتی ہیں۔ خوش گفتاری، شیریں کلامی اور خود احتسابی شاہد میر کے امتیازات ہیں ؎

خوابوں کی انجمن میں ہر اک شے حسین تھی
جاگے تو اپنے پاؤں کے نیچے زمین تھی

روشنی سی کر گئیں اس کے بدن کی قربتیں
روح میں کھلتا ہوا مشرق کا دروازہ لگا

گوشہ میں اک قدیم و شکستہ مکان تھا
جو میری شاعری کو نیا تھیم دے گیا

ہمیں تو خشک ٹہنی توڑ کر بھی درد ہوتا ہے
چلا دیتے ہیں آری لوگ کیسے ان درختوں پر

اتر تو آئے پہاڑوں سے آبجو کی طرح
اب اک ڈراونے جنگل سے بھی گزرنا ہے

سب پوچھتے ہیں صبح کے سورج سے وہ سوال
جس کا جواب شب کے اندھیروں کے پاس ہے

کیا اس کے خد و خال میں اس کے ہی عکس ہیں
ہوتے نہیں ہیں سبز درختوں کے سائے سبز

ہزار چاہا ملاؤں نگاہ سورج سے
گھنے شجر تھے مرے آس پاس کیا کرتا

اس طرف کچھ لفظ ہونگے اس طرف تفصیل ہوگی
بیچ میں پھیلی ہوئی خاموشیوں کی جھیل ہوگی

شاہد میر آج بھی ادبی حلقوں میں ایک مقام کے حامل ہیں مجھے یقین ہے ان کا انہماکِ فن ابھی انھیں اور بلندیوں پر لے جائے گا۔

مدھیہ پردیش کی مشاعروں کی دنیا کامل بہزادی کو ایک خوش فکر اور خوش گلو شاعر کی حیثیت سے خوب پہچانتی ہے۔ اس علاقے میں عام طور پر کامل بہزادی کی شمولیت کسی مشاعرے کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی ہے۔ کامل نے ناطق گلاوٹھی جیسے استادِ فن سے اکتسابِ فیض کیا ہے۔ ناطق صاحب کی شاگردی نے جہاں انھیں سخن گوئی کے رموز سے آگاہ کیا وہیں روایت پسندی کی ایک ایسی چھاپ بھی ان کے مزاجِ شعر پر ثبت کردی جس کی جھلک ان کی غزلوں میں اکثر نظر آتی ہے۔ ان کے موضوعات اور فکر کا دائرہ عام طور پر قدما، متوسطین اور متاخرین شعرا کی پیروی تک محدود ہے لیکن ان پرانے موضوعات کو اپنے برتاؤ اور طرزِ اظہار سے جدید نما بنادینا کامل بہزادی کا فن ہے۔ ان کے کلام کی نغمگی، لہجے کی مٹھاس، اور بیان کی شائستگی پڑھنے والوں کو بے ساختہ اپنی جانب متوجہ کرتی ہے ؎

یوں نکل آئی ہے آکاش کے ماتھے پہ دھنک
بام پر جیسے کوئی شوخ نہا کر آئے

عرش سے سلسلۂ فکر رسا ملتا ہے
جب بھی فنکار اٹھاتا ہے قلم رات گئے

جانے کیا بات ہوئی سایۂ شامِ غم میں
درد بھی ٹھہرا رہا آپ بھی کم یاد آئے

تنگ دستی کی شکایت نہ کرو دنیا سے
پاس اپنے ابھی نقدِ دل و جاں ہے یارو

یوں دمکتی رہی گھونگھٹ میں تمہاری بندیا
جیسے چلمن میں کوئی شمع جلا کر رکھ دے

فقیہ شہر نے لٹکا دیا ہے سولی پر
فقیر شہر سے کہنا میاں دعا کیجے

وقت پڑ جائے تو جاں سے بھی گزر جائیں گے
ہم محبت کے دِوانے ہیں اداکار نہیں

ہم جس کی جستجو میں سویرے سے چل پڑے
وہ چاند شام ہی سے نقابوں میں بند ہے

کامل بہزادی کے ہاں اپنے زمانے کے مسائل، سماجی معنویت اور عصری حسیت کی آمیزش بھی ہو جائے تو ان کا فن ہیرے کی طرح دمکنے لگے گا۔

خالد محمود، پروفیسر دسنوی کے لاڈلے شاگردوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس لاڈ پیار کے نتیجے میں ان کے ہاں ایک خاص نوع کی تساہل پسندی اور مسائل سے آزاد گزر جانے کی روش پیدا ہو گئی ہے کبھی کبھی ان کی تخلیقات رسائل کی زینت بنتی ہیں اور ان میں ایسے جگر خنگر کرتے ہوئے شعر نظر پڑتے ہیں کہ بے ساختہ آفریں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ ایسی بیدار صلاحتیں اور حساس طبیعت رکھنے والے فن کار اگر اس ریاضِ فن اور مشقتِ سخن سے بھی گزر سکیں جو قوی صاحب کا اوڑھنا بچھونا ہے تو بالیقین انھیں بامِ عروج تک پہنچنے سے انھیں کوئی نہیں روک سکتا، اپنے لاابالی مزاج اور یار باش طبیعت کے باوجود خالد محمود شعر بہر حال ڈوب کر کہتے ہیں۔ وہ سرونج کے استاد شاعر راہی قاسمی کے تلامذہ میں سے ہیں اس لیے فنی خامیاں ان کے ہاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں شدتِ احساس اور ندرتِ ادا خالد کو اپنی نسل کے دوسرے شاعروں سے ممتاز بناتی ہیں۔ ایک ہی بات کو کئی طرح سے کہنے کا گر انھیں خوب یاد ہے۔ اندازِ بیان کا انوکھا پن ان کے کلام کی خصوصیت ہے

ان سب کے ساتھ طنز کی ایک زیریں لہر ان کے اشعار کو نکیلا بنائے رکھتی ہے ۔
ان کے کلام کا ایک خصوصی وصف یہ بھی ہے کہ اس میں تفکر اور جذباتیت شیر و شکر کی طرح آمیز نظر آتے ہیں ۔ عام طور پر خالد محمود حسن و عشق کے موضوعات سے گریز کرتے ہیں اس کے باوصف ان کے ہاں شعریت اور شیرینی ، غنائیت اور گھلاوٹ کی کمی محسوس نہیں ہوتی ؎

ہر کمندِ ہوس سے ماہر ہے
طائرِ حال قفس سے باہر ہے

آواز آئی پیچھے پلٹ کر تو دیکھیے
پیچھے پلٹ کے دیکھا تو پتھر کا آدمی

تمہیں اک آئینہ ہے اور تم ہو
مجھے سب آئینہ ہے اور میں ہوں

کوہِ گراں کے سامنے تیشے کی کیا بساط
عہدِ جنوں میں ساری شرارت لہو کی تھی

اہلِ ہُنر ملامتِ دنیا کا غم نہ کر
بیری اگر ہے گھر میں تو پتھر بھی آئیں گے

ابھی دھوپ خالدؔ یہ آئی نہ تھی
کہ دیوار دیوار چلنے لگا

میں اپنے گھر کے اندر چین سے ہوں
کسی شے کی فراوانی نہیں ہے

ترے ساتھ چلنے کی عادت نہیں ہے
ہماری نہ کر آزمائش ہوا

خالدؔ محمود نظمیں بھی کہتے ہیں ان کی ایک نظم "زندہ لہو" کا یہ اقتباس دیکھیے ؎

چند قطرے لہو کے زندہ ہیں
ایک قطرہ وفا کی شہ رگ کا
ظلم کی آستیں پہ بہتا ہے
زندگی مرگئی ہے قاتل کی
اور مقتول زندہ رہتا ہے
چند قطرے لہو کے زندہ ہیں

لیکن میں بنیادی طور پر خالدؔ کو غزل ہی کا شاعر مانتا ہوں۔ میری خواہش ہے کہ خالدؔ محمود کچھ زیادہ سنجیدگی اور تندہی کے ساتھ تخلیقی کاموں کی طرف متوجہ ہوں کہ تابناک مستقبل انھیں لبیک کہنا چاہتا ہے۔

سرفراز دانشؔ بھوپال کے انتہائی طباع اور ذہین فنکاروں میں سے ہیں' اے روشنی طبع تو برمن بلا شدی' ان پر پوری طرح صادق آتا ہے وہ بے تحاشا پڑھتے ہیں اور اپنی کثرتِ مطالعہ کا ثبوت گرماگرم بحثوں کے ذریعہ دیتے ہیں۔ عروض پر ان کی نگاہ اچھی خاصی ہے لیکن اس کا استعمال اپنے فن کو نکھارنے کی جگہ چھوٹے موٹے شاعروں کے نقائص نمایاں کرنے میں ہوتا ہے۔ اگر وہ اپنے وسیع مطالعے، چمکتی ہوئی ذہانت اور عروض دانی کو مناسب مقامات پر صرف کریں تو ایک اچھے شاعر کے علاوہ ان کی گنتی اچھے نقادوں میں بھی ہونے لگے۔ جہاں تک شاعر سرفراز دانشؔ کا تعلق ہے وہ مجھے پسند آتا ہے۔

سرفراز دانشؔ کی غزلوں میں قدیم و جدید کا بڑا حسین امتزاج ہے۔ ان کی قادرالکلامی میں بھی دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ بات کو اپنے مخصوص انداز میں کہنے کا سلیقہ وہ جانتے ہیں۔ فکر، تخیل اور جذبے کا توازن بھی ان کے شعر میں ملتا ہے۔ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فکر کا پلہ بھاری پڑ رہا ہے۔ سماجی ناہمواریوں کا شدید احساس ان کے اشعار کو اکثر وقیع بناتا ہے۔

سرفراز دانش کے لہجے میں طنز کی کاٹ بھی نمایاں ہوتی ہے۔ موضوعات کا تنوع اور طرزِ اظہار کی شگفتگی سرفراز کے فن میں امتیازی نشانات کی حیثیت رکھتے ہیں ؎

تجھ پہ کھل جائے گی ہستی تیری
فکر الفاظ کی میزان میں رکھ

مرے اندر بڑی نرمی ہے لیکن
مجھے حالات نے پتھرا دیا ہے

جرأتِ لب کشائی ہو تو کہو
ورنہ چپ چاپ تلملاتے رہو

جب نئے موسم نے بخشے بال و پر
خواہشوں نے پاؤں پھیلائے بہت

بہت جستجو کی بہت خاک چھانی
نہ دیکھا کسی دوش پر سر سلامت

پاس ہے اپنے نمک احساس کا
لاؤ کچھ زخموں کی مہمانی کریں

عجیب شے ہے سرابوں کی چاندنی جس نے
سلگتی ریت پہ چلنا سکھا دیا ہے مجھے

بدن سمیٹ کے یوں خوف کے مکاں میں نہ بیٹھ
کھلی فضا میں بکھر خود کو بیکراں کر دے

بعض اوقات سرفراز دانش کے اشعار میں دوسرے فن کاروں کے شعروں کی بازگشت بھی سنائی دے جاتی ہے۔ زیادہ دور نہ جا کر بہت پاس کی دو مثالیں پیش کرتا ہوں ؎

ہم اپنے ہم سفروں کو بتائے دیتے ہیں
کہ ریگ زار میں آبادیاں کہیں بھی نہیں

(مظفر حنفی)

ہے سفر منظور تو یہ سوچ لو
راہ میں آئے گی دشواری بہت

(سرفراز دانش)

افق تک دھوپ کے صحرا برہنہ
مظفر پا برہنہ سر برہنہ

(مظفر حنفی)

زندگی تیرے نمائندہ ہیں ہم سب
زخم خوردہ ، پا برہنہ ، سر کھلے

(سرفراز دانش)

سرفراز دانش کی فکر تازہ کار، تخیل گل بار اور جذبہ ثمر دار ہے اگر وہ حزم و احتیاط سے کام لے کر کھلی فضاؤں میں پرواز کریں تو آسماں بہت وسیع ہے۔

عزیز الغنی ساحر نے ریڈیو ڈرامے بھی لکھے ہیں اور نثر میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن میں ان کا شمار غزل گویوں میں کرتا ہوں۔ انھوں نے ۱۹۷۰ء سے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ یہ مدت دنیائے ادب میں بہت مختصر ہوتی ہے لیکن اس مختصر سی مدت میں ان کا فن لو دینے لگا ہے۔ ان کا کلام خلوص سے عبارت ہے۔ اکثر اشعار میں جذبے کی کارفرمائی کا احساس ہوتا ہے البتہ زبان و بیاں کے رموز ابھی ساحر پر پوری طرح منکشف نہیں ہوئے یہ اسم اعظم ان کے ہاتھ آجائے تو ساحر کی غزل ضرور اپنا جادو جگائے گی ؎

گھرا ہوا ہے ستاروں کی بھیڑ میں لیکن
مرے وجود کی مانند چاند تنہا ہے

بس اک اسی کی تھی سیراب زندگی ساحرؔ
وہ جس کے دل میں تمنا کا خشک ساحل تھا

ابر جب احساس کا چھٹ جائے گا
ذہن و دل سے بوجھ خود ہٹ جائے گا

رات پھر آ کر مجھے سہلائے گی
پھر میں دیکھوں گا وہی موہوم خواب

تم کرو انتظار ساحر کا
ہم تو سورج کو لے چلے سر پر

راستہ بھول گیا ہے شاید
تو نہ تھا گھر مرے آنے والا

جانے کب آ جائے آندھی
پتا پتا سہما جائے

میری تمنا ہے کہ آج کا یہ ابھرتا ہوا شاعر استقلال کے ساتھ راہ ادب پر گامزن رہے ادبی رفعتوں سے ہمکنار ہو۔

نامؔ کمالؔ بھی جو کھرے فن کار ہیں انھوں نے مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں اور شعری پیروڈیاں

بھی، غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی۔ نامؔ کمال ایک شگفتہ مزاج اور زندہ دل شخصیت کا نام ہے۔ یہ زندہ دلی اور شگفتگی ان کی تحریروں میں بھی منعکس ہوتی ہے خواہ وہ پیروڈی کہیں یا نظم و غزل، ایک خاص نوع کی تازگیِ فکر اور شادابیِ خیال ہمیشہ ان کی تخلیقات سے جڑی رہتی ہے۔ ان کا تخیل بڑا زرخیز ہے اور زبان بھی اکثر ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی ان کے موضوعات کا دائرہ بھی خاصا وسیع ہے۔ چنانچہ سماج اور افراد کی ناہمواریاں اکثر ان کے قلم کی زد پر آتی ہیں۔ برجستگی اور بے ساختگی کے ساتھ بے تکلف گفتگو کرنا نامؔ کمال بخوبی جانتے ہیں۔ ان کے ہاں طنز جارحیت کی صورت اختیار نہیں کرنے پاتا کیونکہ نامؔ کمال ٹنکچر آیوڈین کی جگہ مرہم کا فوراً استعمال کرنے کے قائل ہیں جو طنز کی نشتر کاری کو جلن سے بچائے رکھتا ہے ؎

"گلی میں یار کی اے شادؔ ہم مشتاق بیٹھے ہیں"
کہ وہ فطرہ نکالیں گے تو اپنے کام آئے گا

اس کے شانوں پر بھی لگ جائے گا یہ زنگِ حفقنا
"تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں"

نماز آتی نہیں ہوگی تبھی تو یہ حماقت کی
"کہ ناداں گر گئے سجدے میں جب وقتِ قیام آیا"

یہ بالترتیب شادؔ عظیم آبادی، غالبؔ اور اقبالؔ کے اشعار ہیں، نامؔ کمال نے جن کی کینچلیاں تبدیل کردی ہیں آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ معمولی سی تبدیلی سے اچھے خاصے سنجیدہ خیالات کارٹون بن گئے۔ اب چند شعر ان کی غزلوں سے ملاحظہ ہوں ؎

صاف کہہ دوں تو میں سولی پہ چڑھایا جاؤں
اور خاموش بھی رہنے نہیں دیتے حالات

دور اس شہر میں جب چاند نکلتا ہوگا
چاندنی رات میں وہ شخص بھی جلتا ہوگا

ہیں آپ بھی عجیب کہ کاسہ لیے ہوئے
وعدوں پہ جی رہے ہیں جواب آپ کا نہیں

اندھا سفر ہے اور کوئی راستہ نہیں
سب راہرو ہیں ساتھ کوئی رہنما نہیں

نام کمال کی ایک مختصر نظم "محافظ" بھی اس لائق ہے کہ اس مضمون میں جگہ پائے۔ یہ نظم 'باغیت' میں پولس کے مظالم سے متاثر ہو کر کہی گئی تھی ؎

بہادر نوجوانو
تم محافظ ہو
ہر اک شہری کی عزت کے
متاع و مال کے، اور جان کے
یقیناً تم نے اپنا فرض پوری تندہی سے
اور دیانت سے نبھایا ہے
سبھی شہری، خصوصاً عورتیں
مسرور ہیں بے حد
اور اپنی جان و عزت کی طرف سے مطمئن ہیں
ہے ان کو فخر تم ان کے محافظ ہو
چنانچہ یہ سبھی تم کو، تمھارے کارنامے پر
مبارکباد دیتے ہیں۔

نام کمال کی اٹھان کہتی ہے کہ ان کا فن ابھی اور نکھرے گا۔

وقار فاطمی سیفیہ کے ان فارغ التحصیل طلبا میں سے ہیں جو بحیثیت شاعر باہر بھی جانے اور پہچانے جاتے ہیں ہر چند کہ ان کے چھپنے کی رفتار شاہد میر جیسی نہیں ہے پھر بھی گاہے بہ گاہے ان کی تخلیقات ادبی رسائل کی معرفت ہم تک پہنچتی رہتی ہیں۔ وقار فاطمی گذشتہ چودہ[۱۴] پندرہ[۱۵] سال سے غزلیں کہہ

رہے ہیں۔ ان کی شاعری کا خمیر سرونج کی کلاسیکی سرزمین سے اٹھا ہے اس کے باوجود عہدِ نو کی پیچیدہ نفسیات اور موجودہ مسائل کی بڑی زندہ اور متحرک تصویریں ان کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ عشقیہ موضوعات کو نئی حدت عطا کرنا اور باطنی کیفیات میں اپنے دور کی روح کو سمونا کوئی وقار فاطمی سے سیکھے۔ وہ کم کہتے ہیں اور اس سے بھی کم چھپتے ہیں اس کے باوصف ان کے ہاں ایسے جگمگاتے ہوئے شعر نکلتے ہیں ؎

طنز کے نشتر لگانے میں بہت ماہر ہیں لوگ
گھر سے باہر میں کبھی روتا نہیں ہنستا نہیں

شہر کی سڑکوں پہ اب یہ سوچتے پھرتے ہیں لوگ
کاش ہم کو بھی کوئی بندہ خدا کا ڈھونڈتا

ممکن نہیں تو پھر اسے غاروں میں پھینک دو
مدت سے ایک گھر کی تمنا دلوں میں ہے

پھر یہ چاندنی راتیں راستوں میں بکھریں گی
اک دریچہ اس گھر کا پھر کھلا ہوا پایا

دکھ سے نجات پائی نہ غم سے مفر مِلا
گو ہم کو تیرا پیار کم و بیشتر مِلا

مجھ کو مستقبلِ امید کی آنکھوں سے نہ دیکھ
میرے ہمراہ چلے گی مری رسوائی بھی

دوستو! اس دور نے ہر چیز مجھ سے چھین لی
تم مجھے اپنا سمجھتے ہو میں اپنا بھی نہیں

دفن کر جاتا ہے جو رات کی تاریکی میں
صبح بستر سے وہ سورج ہی اٹھاتا ہے مجھے

مسعود ہاشمی کو بھوپال کے کہنہ مشق شاعر گوہر جلالی سے شرفِ تلمذ حاصل ہے۔ ان کی صلاحیتیں سیفیہ کالج میں اور نکھر گئی ہیں۔ مسعود ہاشمی کے کلام کا رنگ کلاسیکی ہے جو بھوپال کے مجموعی ادب و مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ روایتی اندازِ بیان اختیار کرنے کے باوجود مسعود ہاشمی، فرسودہ خیالات کی جگالی نہیں کرتے بلکہ اپنے سچے جذبات اور نجی تجربات کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے کلام کی لے بالعموم نشاطیہ اور طربناک ہوتی ہے۔ مجھے ان کے ہاں ایک خاص قسم کی متانت وصلابت نظر آئی جس کے نتیجے میں ملد آہنگی کا در آنا لازمی تھا۔ ان کی غزلیں التزامِ فن اور حسین تراکیب سے مزین ہوتی ہیں۔ زبان و بیاں پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ دیکھیے مسعود ہاشمی نے پامال زمینوں میں کیسے بولتے ہوئے شعر نکالے ہیں ؎

ہم صبحِ گلستاں کے جس دن سے سپاہی ہیں
کترا کے گزرتی ہے ہر موجِ بلا ہم سے

اے اہلِ خرد سوچو، اے اہلِ نظر سمجھو
کس بات پہ ہنستے ہیں اس دور کے دیوانے

اک چیخ سی گونجے گی زنداں کی فضاؤں میں
قاتل کو پکارے گا ہر دور میں خوں میرا

اے جوشِ جنوں ایسا اک نعرۂ مستانہ
ہو جائے جگر پانی صحرا کی چٹانوں کا

ہر غنچۂ نورس پر طاری ہے خزاں یارو
دیوانے کو زنداں سے لے آئے بیاباں میں

رنگ لائیں نہ کہیں خونِ تمنا کے چراغ
لو کہیں دے نہ اٹھے رنگِ حنا میرے بعد

میں حرفِ صداقت کی طرح گونج رہا ہوں
آ پھر مجھے سولی پہ چڑھانے کے لیے آ

اس طمطراق اور ٹھسّے کے ساتھ شعر کہنے والے مسعود ہاشمی سے جتنی بھی توقعات وابستہ کی جائیں کم ہیں بقول محمد حسین آزاد فیضانِ سخن رائیگاں نہیں جاتا مسعود ہاشمی کے لہجے پر ان کے استاد گوہر جلالی کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ اسے کچھ معتدل کر کے اگر وہ جدید رنگ و آہنگ کو بھی اپنے اشعار میں جگہ دیں تو جلد اپنی آواز کو پالیں گے۔

یعقوب یاور کوٹی کی تخلیقات ادھر چند سال سے رسائل میں متواتر دکھائی پڑتی ہیں۔ ان کے ہاں بھی مجھے بڑی گنجائشیں نظر آتی ہیں۔ یعقوب یاور کوٹی کی سوچ اکثر نئے راستوں پر گامزن ہوتی ہے اور بسا اوقات ان کے خیالات کو نئی لفظیات کا پیرہن بھی مل جاتا ہے جہاں جہاں ایسا اتفاق ہوا ہے ان کے شعر دمکنے لگے ہیں۔ زبان و بیان پر ابھی انھیں مزید توجہ صرف کرنی ہے۔ ابھی ان کے ادبی سفر کا آغاز ہی ہے بحیثیت مجموعی ان کا کلام ان کی شخصیت اور ذات کا آئینہ دار ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کے خیالات مانگے کا اجالا نہیں ہیں ؎

ہر اک کی آستیں میں کچھ نہ کچھ تھا
مزے لوٹے ہیں ہم نے دوستی کے

مرے منتظر رہے راہبر، مجھے جستجو پہ یقیں تھا
مری منزلیں مجھے مل گئیں جو میں کارواں سے گزر گیا

ابھی تو لمسِ شبِ غم ہی ناگوار نہ تھا
ابھی سے نالۂ دل تو نے ابتدا کر دی

توجو آجائے غزنوی بن کر
اک زمانہ ایاز ہو جائے

لوگ کہتے ہیں شرافت کا خدا مجھ کو مگر
میرے ہی سر پہ شرافت کا کفن ہو جیسے

شاید آئی تھی کوئی 'آواز' ارنی' غیب سے
چیختا ہے ' لن ترانی ۔ لن ترانی ' آدمی

سچ تو ہے یاور تمہارے ساتھ کوئی کیا چلے
کھینچ لیتے ہو سفیدی ہم سفر کے خون سے

یاور کا خوں اگر اسی طرح سفیدی سے اجتناب کرتا رہا تو اں کی تخلیقات یقیناً سُرخرو ہونگی۔

جمیل محوی، مولانا محوی صدیقی لکھنوی کے صاحب زادے ہیں' ظاہر ہے کہ شاعری ان کے گھر کی چیز ہے۔ اس گھر کی چیز کو جمیل نے گھر کی مرغی سمجھ رکھا ہے۔ چنانچہ اں کے اشعار اپنے لہجے اور مضامین کے اعتبار سے محوی صاحب کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ مولانا محوی اور جمیل محوی میں کم سے کم نصف صدی کا فاصلہ ہے جو اشعار کی حد تک قطعی محسوس نہیں ہوتا، وہی استادانہ بندشیں، وہی معاملات حسن و عشق اور وہی مسائلِ تصوف جمیل محوی کے کلام میں بھی جلوہ گر ہیں جو محوی صدیقی کی غزلوں کا طُرّۂ امتیاز ہوا کرتے تھے ثبوت درکار ہوں تو یہ اشعار حاضر ہیں ؎

اٹھ گئی اب نظر رفاقت کی
ہائے کیا ہو گیا زمانے کو

یہ گھٹائیں اودی اودی، یہ ہوائیں بہکی بہکی
بھلا یاد کیوں نہ ان کی مجھے ہر گھڑی ستائے

ہم نے پھولوں کو دیا ہے خوں بھی اکثر جمیلؔ
پھر بھی ہم بزمِ جہاں میں ناروا مانے گیے

ہو مبارک کہ جمیلؔ اس نے بلایا ہے تمہیں
کوچۂ حسن سے پیغام صبا لائی ہے

افسوس کہ میں اس منزل میں نہیں ہوں جہاں سے مولانا محویؔ صدیقی صاحب کے صاحبزادے کی خدمت میں کوئی مشورہ پیش کیا جا سکے۔ غالباً ان کی شاعری غیر سنجیدہ لمحات کی زائیدہ ہے۔ اس پر ایک نگاہ وہ محوی صاحب کی عینک سے ڈال سکیں تو یقیناً مفید نتائج برآمد ہوں گے۔

منیرؔ المحوی بھی مرحوم محویؔ صدیقی کے صاحبزادے ہیں ان کے اشعار بہر طور اپنے والد بزرگوار کا چربہ نہیں ہیں۔ ہر چند کہ ان کے تخیل پر روایت کی گرفت سخت ہے لیکن کہیں کہیں جدید اس جکڑبندی سے آزادی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ ان کا طرزِ بیان بھی نسبتاً جمیلؔ محوی سے زیادہ شگفتہ ہے۔ چند شعر ؎

مرے جذبِ دل کا کرشمہ تو دیکھو
جسے بھولنا تھا وہی یاد آیا

ہر ایک رند کے ہاتھوں میں آج روشن ہے
چراغِ ساغرِ محفل، یقیں نہیں آتا

منزلوں سے قریب کرتے ہیں
جو بھی چبھتے ہیں خار راہوں میں

کیوں نہ مناؤں خوشیاں اتنی آئے ہو پردیس سے تم
پر یہ بتاؤ کیسے بیتے میرے بنا یہ اتنے سال

بھول گیا ہوں اپنی منزل
رستہ کتنا دور ہوا ہے

ہمیں رنگ ایسا بدلنا پڑے گا
نئے دور کے ساتھ چلنا پڑے گا

اب میں کیا عرض کروں کہ منیر الموی نے اس آخری مطلعے میں خود ہی اپنے لیے مناسب راہ تجویز کرلی ہے۔ امید ہے کہ وہ اس پر گامزن بھی ہوں گے۔

فیروز ناہر ہر چند کہ کامرس کے طالب علم ہیں لیکن زمانۂ طفلی سے ہی انھوں نے ادبی ماحول میں پرورش پائی ہے بہرحال سیفیہ جیسی ادب پرور دانش گاہ سے متعلق ہیں اس لیے ان کی نظموں میں تخلیقی جوہر نظر آتے ہیں۔ عام طور پر فیروز ناہر موضوعاتی نظمیں کہتے ہیں۔ جیسا کہ ان کے عنوانات سے ظاہر ہے' میرے خوابوں کا وطن'، 'صبح نو'، 'نعرۂ جمہور'، 'غمِ دوراں' وغیرہ یہ نظمیں فیض کی نظموں کی طرح نیم پابند اور نیم آزاد ہیں یعنی آزاد نظموں میں داخلی قوافی کا التزام کیا گیا ہے۔ اندازِ بیاں ترقی پسندوں کی طرح اکثر خطابیہ اور بلند آہنگی کا حامل ہے۔ ان کی نظم 'شہنائی' اور 'اے جلوۂ تو تسکن' رومانویت سے بوجھل ہیں۔

موجودہ دور اس قسم کی موضوعاتی اور رومانی نظموں سے بہت آگے نکل آیا ہے۔ فیروز ناہر اگر اپنے سیدھے سچے تجربات اور سچے جذبات کو نظموں میں پیش کریں تو زیادہ کامیاب رہیں گے۔ وہ غزل بھی کہتے ہیں اور کہیں کہیں اچھے خاصے شعر نکال لیتے ہیں ؎

کہہ رہی ہے فلک زدہ شبنم
میرے آنسو ہیں چاند تاروں میں

جب تصور میں کوئی شعلہ نفس آتا ہے
نیند آنکھوں سے بہت دور چلی جاتی ہے

ہائے یہ دورِ کشاکش یہ غموں کے سائے
جیسے ہر لمحۂ ہستی ہو گریزاں مجھ سے

وہ دیکھتے ہیں نگاہ عتاب سے بار بار
مگر لبوں پر ہنسی ہے کہ آئی جاتی ہے

مسلم ساگری خاصے سینیر شاعر ہیں انھوں نے اپنے استاد شعا گوالیاری سے شاعری کے داؤ پیچ سیکھے ہیں۔ غزلیں بھی کہتے ہیں اور نظمیں بھی اور دونوں جگہ اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان کا رنگ غزل میں بھی قدیم ہے اور نظموں میں بھی۔ وہ پابند اور موضوعاتی نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی غزل بعنوان "نذرِ غالب" سے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں ؎

بیگانۂ بہار خدا کی قسم ہوئے
پھر بھی نہ ہم بہار کی نظروں میں کم ہوئے
زندہ دلانِ صبحِ وطن سے خطاب ہے
کتنے شہید، کتنے یہاں سر قلم ہوئے
شہرِ غزل میں دھوم ہماری غزل کی ہے
مسلم انوکھے رنگ کے فن کار ہم ہوئے

ان فن کاروں کے علاوہ شعرائے سیہور میں یونس کوثر، جاوید رضا، خالد غنی، اقبال مسعود، ارجمند بانو افشاں، عظمی دسنوی، زاہد حسین زیدی، اسحاق ادیب، ماجد صدیقی، سیلانی سیوتے، ایاز قمر وغیرہ بھی شامل ہیں اِن میں سے کچھ نظمیں کہتے ہیں اور کچھ غزل گو ہیں لیکن میرے سامنے ان کی تخلیقات بہ لحاظ تعداد اتنی نہیں ہیں کہ اس کی روشنی میں کوئی رائے قائم کی جاسکے۔ ان شاعروں کی تخلیقات اگر کبھی مجھے اظہار خیال پر مجبور کرسکیں تو از حد خوشی ہوگی۔

کھنڈوہ میں اردو شعر و ادب کے پچاس سال

کھنڈوہ میں اردو شعر و ادب کی تاریخ خاصی طویل ہے۔ چونکہ برہان پور بھی بطور تحصیل کھنڈوا کا ایک حصّہ ہے اس لیے یہاں کی ادبی روایت کی کڑیاں ہاشم برہان پوری تک ملتی ہیں جو اس دور کے اہم شاعر اور ممتاز ترین مرثیہ گو ہیں جب اردو دکن میں ارتقاء کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی اور شمالی ہند میں اس کا چلن مفقود تھا۔ ہاشم برہان پوری سے احقر آصف تک کئی صدیوں کا فاصلہ ہے اور اس طویل مدت میں اس سر زمین نے نور محمد نواب کھنڈوی جیسے صاحبِ دیوان شعراء بھی پیدا کیے اور ظہیر الدین مدنی و ڈاکٹر فرید شیخ جیسے نثر نگار اور نامور محققین بھی۔ دارالسرور برہانپور شعر و ادب کی اتنی طویل اور وقیع روایت کا حامل ہے کہ اپنی جگہ ایک آزاد و مبسوط مقالے کا موضوع بنتا ہے۔ چنانچہ اپنے اس پرچے کو کھنڈوہ خاص کے شعراء اور ادباء کے جائزے تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ انیسویں صدی کے اواخر میں کھنڈوہ کے غالباً پہلے صاحبِ دیوان شاعر نواب کھنڈوی شاگرد داغ کا دور بھی اپنی جگہ خاصا اہم ہے۔ چونکہ اس موضوع پر ایک علیحدہ مقالہ اس سیمینار میں پیش کیا جانے والا ہے۔ اس لیے میں اپنے اس جائزے کو نواب کھنڈوی کے بعد مطلعِ ادب پر نمودار ہونے والی نسل کے تذکرے سے شروع کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

شاعروں اور ادیبوں کا فرداً فرداً ذکر چھیڑنے سے بیشتر عرض کرنا چاہوں گا کہ بحیثیتِ مجموعی کھنڈوہ کے اردو داں عوام جن کی تعداد یہاں کی کل آبادی کے ایک ثلث پر مشتمل ہے، مزاجاً اردو ادب خصوصاً شاعری سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور بلا مبالغہ بھوپال اور برہانپور کے بعد کھنڈوہ مدھیہ پردیش کا تیسرا شہر ہے جہاں آئے دن مقامی اور کل ہند نوعیت کے مشاعرے منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ اب سے سینتیس چالیس سال قبل اس قسم کے مشاعروں کا انعقاد کرنے والوں میں سیٹھ مظہر الدین مرحوم، ڈاکٹر ممتاز احمد خوشتر علیم فکری اور ظفر کھنڈوی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد یہاں کل ہند مشاعروں اور ادبی نشستوں

کا سلسلہ جاری رکھنے والوں میں لطیف سیٹھ، حسن بشیر مرحوم، ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی، قاضی انصار، قاضی حسن رضا، اقبال احمد، عبدالستار شیلر، اختر قریشی، علی راشد اور حفاظت کھنڈوی وغیرہ کے نام سرِفہرست ہیں جنہوں نے انجمن ترقی اردو کی مقامی شاخ اور کھنڈوہ کی دوسری ادبی انجمنوں کے ذریعے وقتاً فوقتاً بڑے پیمانے پر کل ہند مشاعرے، اردو کنونشن اور کانفرنسیں اس شہر میں منعقد کیں۔ عوام میں شعر و ادب کا ذوق عام کرنے کا فریضہ بہت کچھ رسالہ 'بہارستان' اور ماہنامہ 'نئے چراغ' نے انجام دیا۔ اوّل الذکر پرچہ اردو نارمل اسکول کھنڈوہ کے استاد شارق نیازی کی ادارت میں آزادی سے قبل جاری ہوا تھا جو ۱۹۵۶ء تک کھنڈوہ سے نکلتا رہا

'نئے چراغ' ۱۹۵۹ء میں جاری ہوا تھا اور ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی، ڈاکٹر ________

عشرت حسین، مظہر الدین، اقبال احمد، لطیف سیٹھ، خان بہادر سید حفاظت علی وغیرہ کی معاونت سے کھنڈوہ میں پہلی بار ایک اردو ہائر سکنڈری اسکول قائم کیا گیا جس نے اس سخت پُرآشوب دور میں یہاں اردو لکھنے پڑھنے والوں کی نئی نسلوں کی تربیت کا فریضہ انجام دیا۔ اور یہ سلسلہ بفضلہ آج تک جاری ہے۔ یہ بھی عرض کروں تو مبالغہ ہوگا کہ بالعموم ہندوستان میں جدید رجحان کو شعر و ادب میں عام کرنے کا سہرا ماہنامہ 'شب خون' الٰہ آباد کے سر باندھا جاتا ہے لیکن 'شب خون' کے اجرا سے کم و بیش چھ سات سال قبل ماہنامہ نئے چراغ نے کھنڈوہ جیسے وسائل سے محروم شہر سے جدید شعرا اور افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد کو جدیدیت کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ آج کے بہت سے نامور جدید قلم کاروں نے جن میں ظفر احمد، عمیق حنفی، بشر نواز، بشیر بدر، احمد وقار واثقی، قیصر قلندر، ندا فاضلی، خلیل الرحمٰن اعظمی، خلیق انجم، ہرچرن چاولہ، محمود سعیدی، شہریار، قاضی سلیم، علی ن ایاز، نصیر پرواز، اختر بستوی، شاہین غازی پوری، موہن یاور، حمید الماس، والی آسی، مظفر عالم گیر، ستیش بترا، عتیق اللہ، ربینہ تابانی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر نے نئے چراغ کے وسیلے سے ہی ہند و پاک کی ادبی دنیا میں اپنی فنکارانہ حیثیت مستحکم کی۔ اس کے بعد بھی کھنڈوہ سے وقتاً فوقتاً اردو رسالے نکلتے اور بند ہوتے رہے جن میں بطورِ خاص اندر سین اثر کا پرچہ 'شجر' لائقِ ذکر ہے۔ حال ہی میں صفدر رضا کھنڈوی نے بھی راقم الحروف کے مجموعۂ کلام کا نام مستعار لے کر سہ ماہی 'طلسمِ حرف' کھنڈوہ سے جاری کیا تھا جس کا چند صفحات پر مشتمل صرف ایک ہی شمارہ ایک سال قبل میری نگاہ سے گزرا۔ کھنڈوہ اور اس کے قرب و جوار میں بلا مبالغہ درجنوں اردو میڈیم پرائمری اور مڈل اسکولوں کے قیام کے لیے ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی، پرنسپل اقبال احمد مرحوم، ڈاکٹر عشرت حسین، قاضی حسن رضا، قاضی انصار، مرحوم حسن بشیر

مولانا صدیق چین پوری، علی احمد قریشی اور ایس۔ ایم۔ جلیس وغیرہ کی خدمات کا اعتراف جتنا بھی کیا جائے کم ہے کہ انھیں لوگوں کی کاوشوں اور خون جگر سے نمو حاصل کرکے پچھلی تین دہائیوں میں اردو نامساعد حالات کے باوجود اس علاقہ میں پروان چڑھتی رہی ہے۔ اس شہر میں مقامی شاعروں، فنکاروں، سماجی خدمت گزاروں، اور اساتذہ کی خدمات کے اعتراف میں اکثر مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد کرنے کی روایت رہی ہے جس میں جشنِ جوشتر، یادِ شاعرِ ہندی، جشن ساحر ادیبی یادگرامی، یادِ ظفر سے لے کر جشن ماسٹر محمود اکمل، جشن خدابخش پہلوان اور جشن ماسٹر اقبال خاں جیسی تقریبات شامل ہیں ــــ یہاں جشنِ غالب اور جشنِ اقبال بھی جس عظیم پیمانے پر منائے گئے وہ بہت سے نام نہاد بڑے ادبی مراکز کے لیے لائق رشک تھے۔ برصغیر ہند کے کم و بیش تمام اہم اور قابلِ ذکر فنکار وقتاً فوقتاً کھنڈوہ کی ادبی تقریبات میں شریک ہوتے رہے ہیں۔

آزادیٔ ہند سے قبل یہاں کے شعراء، دو اساتذہ کی رہنمائی میں کسبِ سخن کرتے تھے جن کے نام نامی ہیں جناب فتح محمد ظفر اور حضرت نور نظامی۔ استاد ظفر اپنی معلوک الحالی کے باوجود انتہائی بذلہ سنج اور شگفتہ مزاج السنان تھے۔ ذہنی اعتبار سے چاق وچوبند اور جسمانی اعتبار سے تنومند۔ آواز بھی ماشاءاللہ ایسی گرج دار پائی تھی کہ مائک فیل ہوجانے کے باوصف انھیں کافی دور سے سنا جاسکتا تھا۔ کلام کا رنگ داغ اسکول سے مطابقت رکھتا تھا اور تحقیق کی جائے تو شاید ان کا سلسلۂ تلمیذ بھی داغ سے ملایا جاسکتا ہے۔ انتہائی برجستہ، شستہ، رواں دواں اور بے ساختہ شعر کہتے تھے۔ بلا مبالغہ کئی درجن شاگردان سے اس حد تک فیض حاصل کرتے تھے کہ ایک آدھ مصرعے کے علاوہ پوری کی پوری غزل استاد کی ودلیعت کردہ ہوتی تھی۔ میں اس امر کا چشم دید شاہد ہوں کہ موصوف بیک وقت دس پندرہ شاگردوں کو طرحی مصرعوں پر غزلیں فی البدیہہ یوں لکھوا دیا کرتے تھے جیسے ہم اور آپ آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ نہ صرف تا عمر تالیف سخن کرتے رہے بلکہ اپنی اصلاحوں اور فیض صحبت کے ذریعے انھوں نے کھنڈوہ میں شاعروں کی ایک بہت بڑی نسل تیار کی۔ سہل ممتنع میں ایسے صاف ستھرے شعر نکالتے تھے اور زبان کا ایسا اچھا ستھرا شعور انھیں حاصل تھا کہ آج اس کی مثالیں کمیاب ہیں۔ بے تکلفی، محاورہ بندی اور محاکات نگاری ان کے امتیازات ہیں۔ اکثر کھنڈوہ سے باہر بھی دور دور کے مشاعروں میں شرکت فرماتے تھے۔ اپنے دور میں انھوں نے دوسرے علاقوں میں کھنڈوہ کے ادبی مزاج کی نمائندگی کی۔ افسوس کہ موصوف کو رسائل میں چھپنے چھپانے سے رغبت نہ تھی، نہ ہی ان کا مجموعۂ کلام منظرِ عام پر آسکا۔ اس لیے مثالیں زیادہ پیش

نہ کرسکوں گا۔ چند اشعار جو حافظے میں محفوظ رہ گئے ہیں تبرکاً حاضرِ خدمت ہیں ؎

میری حیرت اس کی رونق عکسِ زیبا منوئے دل
آپ کا رکھا ہی کیا ہے آپ کی تصویر میں

آج اپنی بلندی پہ اسے ناز ہے بے جا
وہ خاک جو کل تک مری ٹھوکر سے اڑی ہے

تمہارا اس قدر بے داد کرنا
سکھا دے گا مجھے فریاد کرنا

مرے کردار پر عسواں اب بھی رشک کرتا ہے
مری روداد سے دنیا کے افسانے نہیں ملتے

نامناسب نہ ہوگا اگر اس موقعہ پر مدھیہ پردیش اردو اکاڈمی کے عہدیداران سے اہالیان کھنڈوہ کی جانب سے درخواست کروں کہ وہ استاد ظفر کا مجموعۂ کلام اکاڈمی سے شائع کرنے کا بندوبست کریں

ظفر کھنڈوی کے ہم عصر شاعر نور نظامی بھی استادانہ مرتبہ پر فائز تھے۔ موصوف سے استاد ظفر کی معاصرانہ چشمک بھی رہا کرتی تھی لیکن اس کی نوعیت آج کی ادبی چشمکوں سے مختلف تھی۔ ہمارے دور میں ادیب و شاعر ایک دوسرے سے ذاتی منافقت اور عناد کی اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں فریقِ مخالف کو مالی نقصان پہونچانا اور شخصیت کو ذلیل کرنا جائز سمجھا جاتا ہے۔ جن دو اساتذہ کا ذکر میں یہاں کر رہا ہوں ان کی معاصرانہ چشمکیں ادبی دائروں میں ہوتی تھیں جن سے تخلیقی صلاحیتیں جلا پاتی تھیں فن پر زیادہ توجہ صرف کرنے کی فضا بنتی تھی اور ادب کو نئی جہات نصیب ہوتی تھیں۔ حضرت زین العابدین نور نظامی بھی تلامذہ کا ایک وسیع حلقہ رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت استاد ظفر سے بالکل متضاد تھی۔ نحیف الجثہ، مرنجاں مرنج الساں تھے۔ بہت دھیمے انداز میں پڑھتے تھے۔ شائستگی اور نفاست کا محور نازک طبع اتنے کہ اکثر ناک پر رومال دیے رہتے اور چھالیوں کی سیاہ چتیاں بلیڈ سے کھرچ کر لقمہ توڑتے،

کلام بھی ان کی شائستگی اور نرم مزاجی کا آئینہ دار تھا۔ دبستان امیر مینائی سے متاثر تھے اور یہی رنگ ان کے اشعار میں ابھرا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ نرم و سبک الفاظ میں معاملاتِ حسن و عشق اور وارداتِ قلب کی ترجمانی نہایت عمدہ کرتے تھے یہ موصوف کا مجموعۂ کلام بھی شائع نہیں ہو سکا۔ اکادمی کے لیے ایک اور لمحۂ فکر۔ یادداشت کے سہارے کچھ اشعار نموتاً پیش ہیں ؎

شب دیجور میں ترا ہنسنا
بدر کی چاندنی سے ملتا ہے

علم و حکمت کا راستہ اکثر
دشت دیوانگی سے ملتا ہے

دسترس میرے جنوں کی نہ وہاں تک ہو جائے
دامنِ دل کو مرے پردۂ محمل نہ بنا

عیش منزل ہے تخیل میں ترے خود موجود
اس لیے راہ طلب میں کوئی منزل نہ بنا

شیخ حمید کاکل کے زیادہ اشعار تک میری رسائی نہیں ہو سکی۔ ان کا کلام بھی استادانہ ہوتا تھا۔ دو ایک شعر جو ہاتھ آئے پیش کرتا ہوں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ معنی آفرینی اور طرزِ ادا دونوں کا لطف ان میں موجود ہے ؎

ساحل پہ سر پٹکتا ہے دریا ترے لیے
آجا کہ خاک اڑاتا ہے صحرا ترے لیے

موسیٰ کے ساتھ طور پہ پہنچا خیال یار
خالی رہے گا عرش معلیٰ ترے لیے

حکمت اللہ اختر صاحب بھی اس دور کے ایک کہنہ مشق اور قادر الکلام شاعر ہیں اور فن کی قدیم اقدار کے پاسدار۔ فرماتے ہیں ؎

اثر پذیر جو ہوتے ہیں لالہ زار سے ہم
تراش لیتے ہیں نغمہ لبِ بہار سے ہم

چل بسا ہے کیا کوئی دیوانہ نازک مزاج
ہر کڑی کرتی ہے ماتم خانۂ زنجیر کا

تجمل حسین خاں جوہر، امیر الدین اثر، اسد استاد، رحیم خاں شتاب، حیات خاں مضطر، یعقوب خاں ببر، عبدالرحمن نسیم، شجاعت خاں راحت، محمود خاں خاکؔ کم و بیش انھیں اساتذہ کے معاصرین میں آتے ہیں جن کے کلام تک دسترس نہ ہونے کے باعث تفصیل سے اظہار خیال کرنے سے معذور ہوں۔ ان اساتذہ کے بعد لکھنے والوں کی جو نسل منظرِ عام پر آئی ہے اس میں مقبول بیاری مرحوم بمبئی کے صابو صدیق انسٹی ٹیوٹ میں اردو کے استاد تھے۔ ان کی ایک کتاب "برگ سبز" شائع ہو چکی ہے لیکن انھیں شہرت بحیثیت صحافی زیادہ نصیب ہوئی۔ موصوف بمبئی کے مشہور روزنامہ "اردو ٹائمز" کے بانیوں میں سے تھے۔ ریاض احمد خاں قومی راج بمبئی کے مدیر ہیں عزیز قیصری پونہ میں پرنسپل تھے رسائل میں چھپنے والے اچھے شاعر ہیں۔

ماہر القادری کے دو شاگرد لکھنؤ میں بہت مشہور تھے عیش ماہری مرحوم اور شوق ماہری۔ عیش مرحوم بھی حالانکہ چھپنے چھپانے کے زیادہ قائل نہ تھے لیکن خوب کہتے تھے اور جم کر پڑھتے تھے۔ جگرؔ اور ماہر القادری کی غزل کا ملا جلا انداز ان کے اشعار سے نمایاں تھا افسوس کہ موصوف کی عمر زیادہ دور تک ان کا ساتھ نہ دے سکی ورنہ ان کی صلاحیتیں اور بھی جلا پاتیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

اے دوست ترے دیوانوں کی دنیا بھی نرالی دنیا ہے
پھولوں سے بھی الفت ہے ان کو کانٹوں پہ بھی چلتے رہتے ہیں

ہمیں پینے سے مطلب ہے غرض کیا جام و مینا سے
جہاں بیٹھے وہیں چلّو کا پیمانہ بنا ڈالا

حشر کے دن مجھے سچ کہنے کی توفیق نہ دے
کوئی ہنگامہ بپا ہو مجھے منظور نہیں

ماہر القادری کے دوسرے شاگرد شوق ماہری اس دور کے ممتاز ترین شاعر ہیں اور اب ماشاء اللہ اساتذہ کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ موصوف نے مشاعرے لوٹنے کے ساتھ ساتھ رسائل میں اپنے کلام کی اشاعت کا سلسلہ بھی جاری رکھا ہے۔ میرا خیال ہے مدھیہ پردیش میں اس رنگ کی غزل جیسی کہ ماہر صاحب کہتے تھے شوق ماہری سے بہتر کوئی شاعر نہیں کہہ سکتا۔ انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں اور غزلیں بھی۔ دونوں جگہ زبان و بیان کے رموز پر گہری گرفت، طرزِ ادا کی لطافت اور کلاسیکی رچاؤ نے شوق ماہری کے کلام میں شگفتگی اور حادسیت کے جادو جگائے ہیں۔ روایت کے صحت مند عنصر کو برقرار رکھتے ہوئے شوق ماہری نے عصری آگہی کے چراغ بھی اپنے کلام میں روشن کیے۔ دیکھیے کس بانکپن کے ساتھ کہتے ہیں ؎

کیوں آئے کسی اور یہ الزامِ محبت
ہر شخص یہاں دار کے قابل ہی کہاں ہے

نغمہ گو مہر بلب، حسرتِ نغمہ خاموش
اور جہاں گوش برآواز، یہ قصّہ کیا ہے

کون جانے مجھ کو کس منزل پہ لے آیا جنوں
اب مجھے بھی حسرتِ دیوار و در ہونے لگی

اب ان سے محبت کا تقاضا بھی نہیں ہے
اور بھول گئے ہوں انھیں ایسا بھی نہیں ہے

بہاروں کا اسیرانِ قفس تک
صبا پیغام لے کر آ رہی ہے

قیامت کا یقیں کرنا پڑے گا
تمہارا نام لے کر آ رہی ہے

پہلے جب تک نہ تیرا نام لیا
ہم نے شیشہ چھوا نہ جام لیا

شوق ماہری بلاشبہ کھنڈوہ کے لائقِ فخر شعراء میں سے ہیں۔ تذکرہ نامکمل رہے گا اگر ان کی نظم 'سحر نہ ہو سکی' کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنی جگہ ایک بھرپور اور خوبصورت فن پارہ ہے، اس کا بند یاد آرہا ہے ؎

ماہ و انجم نے بہت شمعیں جلائیں لیکن
تیرگی چھٹ نہ سکی ظلمتِ شب کم نہ ہوئی
ایک اک گام پہ امید نے کھائی ٹھوکر
پھر بھی ہر گام پہ منزل کی طلب کم نہ ہوئی

ڈاکٹر ممتاز احمد خوشتر کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں۔ موصوف کے مجموعہ ہائے کلام 'گل افشانیاں' اور 'افکار خوشتر' ۱۹۶۷ء میں مکتبہ دین و ادب لکھنؤ نے بڑے اہتمام سے شائع کیے تھے جن کے لیے پیش لفظ اور دیباچہ پنڈت ماکھن لال چترویدی اور ناطق گلاوٹھی نے اور دوسرے کئی اکابرین ادب نے اپنے تاثرات لکھے تھے۔ ڈاکٹر خوشتر نہ صرف پرگو شاعر تھے بلکہ کھنڈوہ میں شعر و ادب کا ذوق عام کرنے میں ان کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ اکثر مقامی شعراء کو ساتھ لے کر باہر کے مشاعروں میں شرکت بلکہ صدارت فرماتے۔ خود اپنے دولت کدہ پر باقاعدہ طرحی اور غیر طرحی نشستیں رکھتے اور حتی الامکان باہر سے آنے والے شاعروں کی خاطر و مدارات کرتے تھے۔ مرحوم کو جانشین داغ مولانا ناطق گلاوٹھی سے شرف تلمذ حاصل تھا بلا مبالغہ سیکڑوں غزلیں اور قطعہ ہائے تاریخ کہے۔ کلام میں پختگی اور سلاست کی کمی نہ تھی۔ یہ اشعار دیکھیے ؎

کشت امید پر نہ ہوئی بارش کرم
اب کے برس بھی جشن بہاراں نہ ہو سکا

جب سے خفا ہوئے ہیں وہ کیفِ شباب مٹ گیا
روٹھ گئی ہے فصلِ گل مجھ سے بھری بہار میں

جیتے جی ہم کو رہا تیرے نمکداں کا خیال
زخمِ دل کس دن رہینِ منتِ مرہم ہوا

میں کہاں اور کہاں ایسے حسنوں کے انداز
وحشتِ دل یہ تری حوصلہ افزائی ہے

احمد علی گرامی چشتی بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔ بے حد طباع اور ذہین قلم کار تھے۔ طبیعت کا میلان نثر اور صحافت کی طرف زیادہ تھا۔ مدتوں بمبئی سے ہفت روزہ "طوفان" گرامی چشتی مرحوم کی ادارت میں نکلتا رہا جس کے نام سے ہی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ موصوف کی سر حامی تلاطم خیز رہی ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی جنگ آزادی کے موضوع پر کچھ ڈرامے بھی قلم بند کیے اشعار میں بھی ان کی پرجوش طبیعت اور کجکلاہی کی شان نظر آتی ہے۔ ذرا ان اشعار کا طمطراق بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

نظر سو بار پہنچی ہے وہاں پر
قیامِ صبحِ محشر ہے جہاں پر

رکا کسی سے نہ سیلاب مری وحشت کا
حریں اکھاڑ کے رکھ دیں بہار کی میں نے

حیات و موت کی اس کشمکش میں مبتلا ہوں میں
کہ جیسے کوئی کشتی میں ہو اور کشتی ہو طوفان میں

ایوب شاداں احسانی کا تعلق بھی شعراء کی اسی جماعت سے تھا۔ غزل بڑے سلیقے اور اہتمام سے کہتے تھے اور کلاسیکی روایات کی پاسداری کا خاص لحاظ رکھتے تھے۔ قدیم رنگ میں شگفتہ اور جاذبِ توجہ اشعار کی ان کے کلام میں کمی نہیں۔ آپ بھی ڈاکٹر خوشتر کے ہمراہ بیرونی کل ہند مشاعروں میں شرکت فرماتے تھے۔ احسان دانش کے شاگرد تھے۔ ان کے کلام سے آپ بھی لطف اندوز ہوں ؎

میں جس رخ پہ پاتا ہوں زور آندھیوں کا
بناتا ہوں جا کر وہیں آشیانہ

موت کی کشمکش نگاہ میں ہے
کاروانِ حیات راہ میں ہے

جدھر دیکھو نظر آتی ہیں تصویریں نشیمن کی
قفس میں کس سے پوچھوں کس کی ہے رہائی کی حریصے

جنوں میں کام جو لیں جذب و اختیار سے ہم
غمِ خزاں کو بدل دیں ابھی بہار سے ہم

برکت اللہ نیرؔ اسی عہد کے ایک شاعر ہیں۔ اپنے کلام کی پختگی اور شگفتگی کے اعتبار سے اس مضمون میں شمولیت کے مستحق ہیں انھوں نے کم کہا اور اس سے بھی کم شائع ہوئے۔ اشعار میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی آمیزش سے بڑی تاثیر پیدا کرتے تھے۔ کلام کا انداز خالصتًا روایتی ہونے کے باوجود دلکشی کا حامل ہوتا تھا۔ مرحوم کے چند شعر سنیے ؎

عیش کی تحصیل میں جب کٹ گئی شاخِ امید
غم کو اپنی زندگی کا جز بنانا ہی پڑا
آنچ جب آنے لگی خود داریوں کی آن پر
حسرتِ معصوم کا بھی خوں بہانا ہی پڑا
جس نے نیرؔ ہم سے ہی سیکھے تھے آدابِ وفا
اس کے ہاتھوں بھی جفا کا تیر کھانا ہی پڑا

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں کھنڈوہ سے ابھرنے والے فنکاروں میں نئے چراغ گردپ کے

مدیران انفرادی حیثیت کے حامل ہیں ان میں سب سے پہلے حسن بشیر مرحوم یاد آتے ہیں جنھوں نے عین عالمِ شباب میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ اس شہر میں اردو تحریک کو اپنا خون دے کر زندہ رکھنے والوں میں موصوف کا نام بھی نمایاں ہے۔ وہ ماہرِ تعلیم بھی تھے۔ بروڈ بائر سکنڈری اسکول کے پرنسپل کی حیثیت سے انھوں نے مہاراشٹر کے علمی حلقوں سے اپنی صلاحیتوں کا بھرپور اعتراف کرایا۔ انھیں فکر دامن گیر تھی کہ اردو اسکولوں کے لیے ریاضی، معاشیات، سائنس وغیرہ جیسے مضامین پر درسی کتابیں سلیقے سے تیار کرائی جائیں غالباً اس نوع کی کچھ کتابیں مرحوم نے خود بھی لکھیں۔ حسن بشیر کو نظم ونثر پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ ماہنامہ 'نئے چراغ' کے مستقل کالم 'مشاہدات ارسطو' کے کچھ اجزاء راقم الحروف کے ساتھ انھوں نے بھی قلم بند کیے اور پرچے کے لیے جو چیدہ اداریے ان کے قلم سے نکلے وہ بھی نثر پر ان کی مضبوط گرفت کے گواہ ہیں۔ ۱۹۵۸ء کے آس پاس وہ جیسی شوخ، بے باک، گہری، علاقائی اور عصری حسیت سے لبریز غزلیں کہا کرتے تھے آج بھی دامنِ دل کو اپنی طرف بے ساختہ کھینچتی ہیں۔ زباں کی لطافتوں کا جیسا شعور انھیں حاصل تھا اس سے توقع تھی کہ ادبی میدان میں ان کے ذریعہ کھنڈوہ کا نام نے حد روشن ہوگا۔ افسوس کہ ؎

خوش درخشید ولے شعلۂ مستعجل بود

ان کی شعری صلاحیتوں کا کچھ اندازہ ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے ؎

خون اتنا بہا تیز تلوار سے تشنگی موت کی حد کو چھونے لگی
کاسۂ آب گردش بھی کرتا رہا اور ہر صف شکن یونہی مرتا گیا

سیکڑوں رنگ میں لفظ کے روپ میں خون کی شکل میں راہ چلتے ہو
سر سے ایڑی تلک اتنے سوراخ تھے مجھ میں جو کچھ بھی تھا سب بکھرتا گیا

پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر باغباں اے بشیر اس کے نغموں میں کھو لیا
شاخ در شاخ وحشی پرندہ ادھر سارے میٹھے پھلوں کو کترتا گیا

میں کہ پھیلا ہوا ہوں کتابوں کے صفحات پر جا بجا
کوئی دیمک بھری بند الماریوں سے نکالے مجھے

لوگ ٹکڑوں میں بٹے جاتے تھے
لفظ تھے ہاتھ میں تلوار نہ تھی

میں بحرِ معانی سے گہر رول رہا ہوں
قابو میں نہیں موجۂ تحریر، مجھے کیا

حسن بشیر مرحوم ہر اعتبار سے ایسے شاعر تھے کہ اکادمی ان کے مجموعۂ کلام کی اشاعت پر غور کرے اور انھیں دیمک بھری سند الماریوں سے نکالے۔

حسن رضا کا نام حسن بشیر کے ساتھ ایسا جڑا ہوا ہے کہ ایک دوسرے کے بغیر ان میں سے کسی کا وجود مکمل نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایسی ہم مزاجی اور ہم آہنگی بہت کم دوستوں میں پائی جاتی ہے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد سے آج تک اردو کی بقا اور ترویج کے لیے قاضی حسن رضا نے ذاتی طور پر جتنی قربانیاں دی ہیں اس کی مثال مجھے دور دور تک نظر نہیں آتی۔ اردو ہائر سکنڈری اسکول کے قیام کے لیے اس شخص نے عمائدین شہر سے جیسی معرکہ آرائیاں کیں اور جتنے نقصانات برداشت کیے ان کی روداد بے حد طویل ہے لیکن جب یہ اسکول جس میں حسن رضا اور حسن بشیر نے عرصے تک بلا معاوضہ تدریسی خدمات بھی انجام دیں، خود کفیل ہو گیا تو اس کے ان اہم ستونوں کو بے روزگاری کی دلدل میں دھکیل دیا گیا۔ حسن رضا نے ہمت ہارے بغیر ایک دوسرے مڈل اسکول کی داغ بیل ڈالی جو آج کامیابی سے چل رہا ہے لیکن وہاں بھی اس خادم اردو کی عافیت خطرے میں ہے۔ میں نے ساتھ رہ کر مشاہدہ کیا ہے کہ حسن رضا نے کھنڈوہ میں عظیم الشان ادبی تقریبات اور کانفرنسیں منعقد کی ہیں۔ خود دریاں بچھاتا اور اٹھاتا رہا اور دوسرے سرخروئی لوٹتے رہے۔ اس شخص کے خانگی حالات بھی انتہائی تکلیف دہ ہیں۔ اپنی اہلیہ سمیت تپ دق کے مہلک مرض میں مبتلا یہ البیلا شاعر اپنی شخصیت کے کرب اور ذہنی کشمکش کو جس خوبصورتی کے ساتھ اشعار کے قالب میں ڈھالتا ہے اس سے کلام میں آئینہ داری کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ گھلاوٹ اور صلابت دو متضاد چیزیں ہیں جنھیں حسن رضا نے اپنے بیشتر اشعار میں ایسی مہارت سے گوندھا ہے کہ وہ اعلیٰ اقداری حیثیت اور نازک ترین کیفیات کے حامل بن گئے۔ اپنی ذات کی طرح حسن رضا اپنے کلام سے بھی بے نیازی برتتا رہا ہے جس کی بنا پر اسے وہ ادبی اہمیت حاصل نہیں ہو سکی جو اس کا حق ہے۔ ایسے شعر کہنے والا کوئی معمولی

شاعر نہیں ہو سکتا

سر سے آسیبِ خودی یوں تو نہیں اترے گا
اپنی ہی ذات کے شیشے میں اترنے دے مجھے

وہ بند مٹھیوں کو مری کھولنے نہ دے
غیرت ادھر زباں سے مجھے بولنے نہ دے

جنگل میں اجیالا برسے
میرا آنگن نور کو ترسے

آخری ہچکیاں لے رہا تھا دیا، سو رہی تھی ہوا، اونگھتی رات تھی
غم کے ہاتھوں میں صبح چمکتا ہوا اور کمرے میں تمہاری ذات تھی

نہ رو کیے کہ بگولے طواف کرتے ہیں
بلا رہا ہے بڑی دیر سے غبار مجھے

قاضی حسن رضا کی کم و بیش پچیس سالہ علمی و ادبی خدمات اور اردو پرستی کا تقاضا ہے کہ مدھیہ پردیش اردو اکادمی کم از کم اس کے مجموعۂ کلام کو زیورِ طباعت سے آراستہ کرے۔

اس گروپ کے آخری شاعر قاضی انصار ہیں۔ موصوف ہمہ جہت قلم کار ہیں یعنی انھوں نے نثر میں بھی گل افشانیاں کی ہیں اور شاعری میں بھی روانیِ طبع کے جوہر دکھلائے ہیں۔ عرصہ سے خدمت زبان و ادب میں مصروف ہیں۔ اردو کے اسکولوں کے قیام اور ادبی جلسوں کے انعقاد میں جی کھول کر حصہ لیتے رہے ہیں اور انتظامی امور میں پوری مہارت رکھتے ہیں۔ پندرہ بیس سال قبل بچوں کے لیے کہانیوں کی کچھ کتابیں انھوں نے لکھی تھیں جو جمیں بک ڈپو دہلی نے شائع بھی کی تھیں۔ بعد ازاں ایسا محسوس ہوتا رہا کہ یہ چھپنے کے لئے نہیں چھپانے کے لیے لکھتے ہیں۔ آجکل غزلیں زیادہ کہہ رہے ہیں۔ اشعار میں خامی خال ہوتی ہے۔ روانی، برجستگی اور شگفتگی ان کے شعر کے جوہر ہیں۔ اگر سنجیدگی اور لگن کے ساتھ

کہتے رہیں رسائل پرانے سے شرمائیں نہیں تو جدید شاعری کو ایک اور اچھا غزل گو مل سکتا ہے۔ ثبوت کے طور پر جدید رنگ و آہنگ اور عصری آگہی کے حامل یہ شعر دیکھیے ؎

ہم سفر جس جگہ بس ٹھہر جائے گی
تیری یادوں کو لے کر اُتر جاؤں گا

الفکار ترے دل پر زخموں کے شگوفے ہیں
اشعار کا گلدستہ مہکائے ہوئے رکھنا

واقفِ حال تھا اک اک پڑوسی اپنا
پھر بھی ہم کرتے رہے اپنے ہی گھر کی تعریف

ضیاء الدین ضیا نے طویل عرصے تک ریاضتِ فن اور فکرِ سخن کی ہے جس کے ثمرے میں انھیں قدرتِ کلام اور صفائیٔ زبان کے جوہر نصیب ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار میں سماجی مقصدیت کی فراوانی اور انسانی تجربات کے گوناگوں رنگوں کی کثرت ہے۔ فرماتے ہیں ؎

جنگ مقصد زباں درازی کا
امن کی خواستگار خاموشی

تجربہ تجھ کو نہیں دور سمندر میں نہ جا
تیری کشتی کو بھنور کوئی نگل جائے گا

پیاسے سمندروں کی طرح چیختی نہیں
خاموش و پرسکوں ہے کہ سیراب جھیل ہے

حفاظت کھنڈوی بھی کم و بیش ربع صدی سے شعر کہہ رہے ہیں اور کھنڈوہ میں تشکیل و تکمیلِ فن میں ان کا بھی برابر حصہ ہے۔ شاعر گر بھی ہیں اور مشاعرہ باز بھی۔ اپنی انجمن 'بزمِ خادمانِ اردو' کے

تحت انھوں نے بھی درجنوں کامیاب مشاعرے کھنڈوہ میں برپا کیے ہیں اور اس طرح اس شہر کا نام دور دور تک پہنچایا ہے۔ طبیعت میں سیماب صفتی اور تلوّن پایا جاتا ہے اور اشعار میں بھی یہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ڈوب کر کہتے ہیں اور شعر میں رچاؤ پیدا کر دیتے ہیں۔ اساتذہ کے فیضانِ صحبت نے انھیں زبان و بیان کی نزاکتوں کا نباض بنا دیا ہے۔ سلاست روانی، برجستگی اور گھلاوٹ ان کی غزل کے امتیازی نشانات ہیں۔ چھپنے چھپانے کے یہ بھی زیادہ قائل نہیں ورنہ آج کی تخلیقی نسل اور ادبی دنیا میں ان کا مقام نمایاں ہوتا۔ کچھ اشعار دیکھیں ؎

تا عمر گرفتار بلا ہو کے جیے ہیں!
جیسے کسی مفلس کی دعا ہو کے جیے ہیں

ہم نے رکھا ہے بھرم عارض ولب کا ورنہ
کون چھوتا ہے دہکتے ہوئے انگاروں کو

چاند کو فتح کر چکا ہے مگر
آدمی ٹھوکروں کی زد میں ہے

خود جلا ڈالا نشیمن میں نے اتنا سوچ کر
زندگی بھر بجلیوں سے کون شرمندہ رہے

دوستوں کی نوازشیں مت پوچھ
مدتوں دل پہ آبلے سے رہے

اس نسل کے شعراء میں حکمت اللہ شاعر ہندی اپنی غزلوں کے فنی رکھ رکھاؤ اور شائستہ انداز پُرسوز لہجے اور موثر کیفیات کے وسیلے سے پہچانے جاتے تھے۔ انھیں بھی کلام کے شائع کرانے سے بہت کم رغبت رہی اس لیے مشاعروں کی حد تک ہی محدود رہے ورنہ اچھی شعری صلاحیتوں کے

ہر طرح حامل تھے۔ یہ بھی ہوا کہ ان کی عمر نے زیادہ وفا نہ کی پھر بھی جتنا اور جیسا کچھ مرحوم کہہ گئے ہیں وہ انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ ان کی غزلوں کے جو اشعار حافظہ میں محفوظ رہ گئے ہیں ملاحظہ فرمائیے ؎

دو چار گام اور ابھی عزم نوجواں
تھوڑی سی دور اور ہیں منزل سے ہم ابھی

اس قدر نا آشنا ہیں زندگی کے نام سے
اشک آجاتے ہیں آنکھوں میں خوشی کے نام سے

سلیقہ شرط ہے دنیا میں کچھ نہیں مشکل
ہوا کے رخ پہ جلاؤ چراغ جلتا ہے

ہوا فلک پہ نمودار صبح کا تارا
سحر قریب ہے، ظلمت کا دم نکلتا ہے

اس گروپ سے متعلق یعقوب رشید بھی ہیں۔ فکر معاش میں فکر سخن سے کنارہ کش ہو چکے ہیں کسی زمانے میں خوب کہتے تھے۔ ان کے اشعار میں سادگی اور سلاست کے ساتھ معاملات حسن و عشق اور واردات قلب کی ترجمانی کا دلکش انداز جھلکتا ہے نمونتاً دو شعر سماعت فرمائیے ؎

جفا کو تمہاری کرم جانتے ہیں
محبت ہے کیا چیز ہم جانتے ہیں

اس نظر کی ایک جنبش کیا کہوں
کم نہیں ہے گردشِ ایام سے

احسان کھنڈوی کا دلکش کلام بھی اس پایہ کا ہے کہ اس مضموں میں جگہ پائے۔ ان کے بیشتر اشعار میں ظفر کھنڈوی کے لہجے کی بے تکلفی اور کرارا پن محسوس ہوتا ہے جس میں طنز کی ایک زیریں لہر کروٹیں لیتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

جسے ہم ناخدا سمجھے ہوئے تھے
وہی کشتی ڈبوتا جا رہا ہے

یوں تڑپ کر تمنّا نے آواز دی
جاتے جاتے پلٹ کر شباب آگیا

اپنی حد سے بڑھ چلی ہیں ظلمتیں ماحول کی
پھر نئے سورج اگانے کا زمانہ آگیا

مصوّر کھنڈوی کی مشق سخن بھی کافی طویل ہے۔ سوچ سمجھ کر کہتے ہیں اور شعروں میں مرصع ساز کی طرح بندش الفاظ سے حسن پیدا کرتے ہیں۔ داخلی کیفیات کی ترجمانی اور معاملات حسن و عشق کی عکاسی سے ان کی غزل تابانی حاصل کرتی ہے۔ کلام کا رنگ کچھ ایسا ہے ؎

میری دیوانگی کے حسیں سلسلے
آپ کی زلف کے پیچ و خم سے ملے

تمام عمر اندھیروں میں جس کی گزری ہے
وہ ہم سے شمع فروزاں کی بات کرتے ہیں

محفلِ یار میں لگیں جب بھی زباں پہ بندشیں
میں نے زبانِ شوق کا آنکھ سے کام لے لیا

مرے گھر کی شمع گواہ ہے گئی رات کس پس وپیش میں
کبھی آہ کی کبھی خط لکھا کبھی خط کو لکھ کے جلا دیا

ایس۔ ایم۔ جلیس یارانِ 'نئے چراغ' میں سے ہیں اردو کی تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے ہیں اور نیشنل اردو لائبریری میں مدتوں بلامعاوضہ خدمات انجام دے چکے ہیں۔ شعر کم کہتے ہیں لیکن معیار گرنے نہیں دیتے۔ کلاسیکی انداز کے شاعر ہیں اور اکثر تازہ کاری اور ندرت سے کام لیتے ہیں۔ چند شعر دیکھیے ؎

ہمیں اٹھاؤ کہ ہم خانماں خرابوں نے
جہاں قیام کیا ایک آشیانہ ہوا

کوئی مظلوم کے ہاتھوں کا پسینہ پونچھے
دستِ ظالم سے کوئی چھین کے خنجر رکھ دے

دستِ طلب دراز کیا تھا کبھی جلیس
چرچا تمام شہر میں پھیلا فقیر کا

عبداللہ شیخ کو ڈاکٹر ممتاز خوشتر سے شرفِ تلمذ حاصل ہے اور کم وبیش پندرہ بیس سال کی مشقِ سخن کے فیضان سے صاف ستھرے شعر نکالنے پر قادر ہیں۔ ان کی طبیعت میں جو بُردباری اور رکھ رکھاؤ ہے وہی ان کے اشعار سے بھی جھلکتا ہے۔ کیا خوب کہا ہے ؎

کس سے مانگیں کہ وہ دامانِ تمنا بھر دے
کون ایسا ہے زمانے میں جو مجبور نہیں

امداد حسین اثر سابق مدیر 'شجر' خوشتر مرحوم کے شاگرد رشید ہیں۔ رنگِ کلام یہ ہے ؎

اب اس سے اور کیا امید رکھیں ہم محبت کی
کبھی جو پوچھنے حالِ پریشاں تک نہیں آتے

محبوب مسرت بنیادی طور پر موسیقار ہیں لیکن شعر بھی کہتے ہیں اور مزاج کے اعتبار سے

ان کی غزل میں بھی غنائیت اور مترنم آہنگ کی کارفرمائی نظر آتی ہے ؎

ہر روز قیامت کیا معنی، اک روز یہ قصہ مٹ جائے
دنیا کی تباہی کی خاطر ہر روز سنورنا پڑتا ہے

میری قسمت سنوارنے والے
تیری زلفوں میں پیچ و خم کیوں ہے

عاصی فائقی حالانکہ برہان پور سے تعلق رکھتے ہیں لیکن کم و بیش پچیس سال سے کھنڈوہ میں مقیم ہیں اس لیے اس حائزے میں شرکت کے حقدار بن گئے ہیں۔ انھوں نے برہانپور کے کہنہ مشق استاد حضرت فائق مرحوم سے اکتساب سخن کیا ہے اور خدا کے فضل سے ان کا مجموعۂ کلام ''طاق نسیاں'' منظرِ عام پر آچکا ہے۔ استاد کے اثر سے اشعار میں روایت کی پاسداری کا پہلو نمایاں ہے لیکن عصری رجحانات کے تقاضوں کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ اس دو رنگی نے ان کے کلام میں بڑی دلچسپ گنگا جمنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ غزل کہتے ہوئے انوکھی تشبیہات اور ہر ممکنہ قافیہ سے نبرد آزما ہوتے ہیں اور غزل کے لیے غیر مانوس خیالات کو نظم کرنے میں بڑی جی داری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ دو چار شعر آپ کی ضیافتِ طبع کے لیے پیش ہیں ؎

روز و شب میں دل کے ٹیلیفون سے
گفتگو کرتا ہوں اک خاتون سے

دل کا برہمن اس دیوی کو
دیکھ کے بولا ہر ہر گنگے

نہ سایہ ہے نہ ٹہنی پر ثمر ہے
یہ موجودہ زمانے کا شجر ہے

نقش پا بھی بلند ہیں دیکھو
کارفرمائیاں بگولوں کی

عاصی فائقی کے استاد بھائی صفدر رضا کھنڈوی کا مجموعۂ کلام "موجوں کا سفر" حال ہی میں مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی مالی معاونت سے منظر عام پر آیا ہے۔ ان کے کلام میں جدید رنگ و آہنگ کا عنصر شامل ہے۔ ان میں صلاحیتوں کی کمی نہیں اگر فنی نشیب و فراز پر مناسب توجہ صرف کرتے رہے تو یقیناً اپنی شناخت کو جلد مستحکم کر لیں گے۔ ان کے مجموعۂ کلام تک میری دسترس دیر سے ہوئی ہے۔ چند اشعار نمونتاً پیش کر رہا ہوں ؎

گھر کو لوٹے کوئی بھٹکا ہوا راہی جیسے
یاد آتے ہیں ترے قول و قسم شام ڈھلے

آزادیٔ وطن کی جہاں بات آ گئی
سر اپنے تھالیوں میں سجا لائے یار لوگ

ہے تشنگی عزیز تو اک کام کر رضا
سینے میں کچھ سرابوں کے منظر اتار لے

پچھلی دہائی میں کھنڈوہ کے ابھرنے والے فنکاروں میں ایک اہم نام سکندر عرفان کا بھی ہے ان کا وطن ایلچ پور ہے لیکن ادبی شناخت انھوں نے کھنڈوہ سے مستحکم کی ہے۔ پہلے قاضی حسن رضا سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ آج کل ضیاء الدین ضیا کے حلقۂ تلامذہ میں ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصر مقامی دوسرے شعرا کی طرح رسائل میں چھپنے سے گریزاں نہیں ہیں۔ چنانچہ ان کی تخلیقات اکثر 'نالو'، 'روپ' اور دوسرے رسائل میں چھپتی رہتی ہیں بنیادی طور پر سکندر عرفان رومانی شاعر ہیں۔ عشق و محبت کے وہ جذبات جو عنفوانِ شباب میں شاعروں کو مرغوب ہوا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اساسی اہمیت رکھتے ہیں۔ سبک اور نرم الفاظ کے استعمال پر انھیں قدرت حاصل ہے اور فنی لغزشیں بھی ان کے یہاں کم پائی جاتی ہیں۔ اگر وہ دلجمعی اور توجہ کے ساتھ تخلیق کی

راہ پر گامزن رہے تو ان سے خاصی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ وہ کھنڈوہ کے ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جو نظم بھی لکھتے ہیں۔ ان کی غزل کے دو شعر مثال کے طور پر پیش ہیں ؎

کبھی اداس کبھی نغمہ خواں گزرتے ہیں
تصورات میں کیا کیا سماں گزرتے ہیں

کبھی سیاہ کبھی نیلگوں، شفق آلود
ہمارے سر سے کئی آسماں گزرتے ہیں

رگھوبر سنگھ بخشی، حیدر علی اظہار، ضیا جوشتری، ڈاکٹر مجید ماہری، خلیل کھنڈوی، آدم علی عابد، تراب خاں تراب، حکیم محمد شفیع طیفوری، امین الدین امین، محسن علی معصوم، ذوق کھنڈوی، حیات لطر، تیواری نڈر، محمد عمر نشتر، یعقوب نسیم، خاں بالو تحریک، طالب قریشی، بشیر ہندی، قدرت اللہ راہی، اسمٰعیل رونق اور شبانہ خانم وغیرہ کے اشعار اپنی عدم استطاعت کی وجہ سے درج نہیں کر سکا اور اسی وجہ سے ان کی شاعری پر اظہار خیال سے بھی معذور رہا جس کے لیے معذرت خواہ ہوں . . استاد ظفر کے شاگرد جوہر کھنڈوی بھی کبھی اردو میں شعر کہا کرتے تھے۔ آج کل ہندی کے کوی سمیلنوں میں وہ بے حد مقبول ہیں اور اردو سے تقریباً بیزار ہو گئے ہیں۔ بھوپال کے مزاح نگار شاعر حمید صدیقی اور اورنگ آباد کے مشہور جدید شاعر قمر اقبال بھی عرصے تک کھنڈوہ میں مقیم رہ چکے ہیں۔

ایسا لگتا ہے کہ شوق ماہری، رفیق شاہد اور سکندر عرفان کے علاوہ کھنڈوا کے شعرا نے نظم کو لائق اعتنا نہیں سمجھا حالانکہ اس میں بڑے امکانات ہیں۔ نثر نگاروں میں کبھی عبدالشکور، حکیم قریشی، معزالجبار خاں، ساجدہ بیگم، حبیب عالم اور حبیب حباب وغیرہ نے اپنی تحریروں سے توقعات بندھائی تھیں لیکن یہ سب عرصہ سے خاموش ہیں۔ امید ہے کہ کھنڈوہ کی نئی نسل سے کچھ نقاد اور نثر نگار بھی نمودار ہوں گے کہ یہ میدان نئے شہ سواروں کا منتظر ہے۔ بزم شعر میں کھنڈوہ کے کچھ فنکاروں نے طرز و طراوت کے کچھ کنول بھی روشن کیے ہیں ان میں سر فہرست ساحر ادیبی مرحوم کا نام آتا ہے جو ادیب سہارنپوری کے شاگرد تھے اور اپنے انتقال سے کئی سال قبل اندور سے کھنڈوہ منتقل ہو گئے تھے۔ مرحوم کی طبع رسا کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ بھوپال کو مدھیہ پردیش کی راجدھانی قرار دیے جانے پر انھوں نے کہا تھا ؎

اب سارے مگر آ گئے بھوپال میں ساحر
بھوپال سے ہوتال یا بھوپال ندارد

مرحوم کی ایک طویل اور دلچسپ نظم کا شعر ہے ؎

تلوار فرشتوں کو چلاتے ہوئے دیکھا
جنّات کو بنوٹ گھماتے ہوئے دیکھا

کھنڈوا میں ظریفانہ شاعری کی اس روایت کو حمید سعید دلکش نے مزید وسعت بخشی ان کی بذلہ سنج اور شگوفہ طراز طبیعت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ موصوف نے اس شہر میں پاگلو کے مشاعرے کی روایت قائم کی اور درجنوں پاگلوں کو شاعر بنانے کے ساتھ ساتھ کئی شاعروں کو پاگل بھی بنا ڈالا۔ عجیب و غریب موضوعات تک ان کی دسترس ہوتی ہے اور انوکھے انداز سے بات کہتے ہیں۔ دیکھیے ان اشعار میں کیسے گل کھلائے ہیں ؎

ابھی سے اور منّت مان لی ہے ایک لڑکے کی
ابھی دو دن ہوئے ہیں ایک کی منّت اتاری ہے

وہ کتنے سورما ہیں، روائی میں کھل گیا
ڈرتے تو ہیں پٹاخوں سے کرتے ہیں گن کی بات

ہم دونوں کے بچوں کی آپس میں نہیں بنتی
چھوٹا سا ہے کاشانہ اور ایک ہی آنگن ہے

ان کا گھر ہے پار نالے کے، ہمارا گھر ادھر
آج ترسیں گے ملن کو دونوں، نالا پور ہے

اس سلسلے کے ایک اہم شاعر عبدالغفار شاطر بھی ہیں جن کی ہزلیات میں بڑی قہقہہ بردوش قسم کی کیفیت پائی جاتی ہے ان کے موضوعات کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ شاطر کھنڈوی اسلوب بیان بھی نہایت

دلچسپ اختیار کرتے ہیں کس متانت کے ساتھ کہا ہے ؎

مناسب تھا کہ میں لفظوں کا کاروبار کر لیتا
خبر کیا تھی کہ مرجائیں گی ساری مرغیاں میری

دور کی چیز بھی نزدیک نظر آتی ہے
ٹیلی ویژن بھی مرے پیار کی ایجاد نہ ہو

ہو گیا اس کا کباڑا اس کے بارہ بج گئے
جس نے ٹانکا تیری زلفوں میں گلابِ زندگی

گذشتہ چند برسوں میں نئے لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت کھنڈوہ میں منظرِ عام پر آئی ہے جو اپنی تازہ کاری، توانائی اور خلاقی سے متاثر کرتی ہے بہ استثنائے چند ان تخلیق کاروں کا میلان جدیدیت کی طرف ہے اور روش میں اعتدال و توازن ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں وہ ابہام اور بے معنویت نہیں پائی جاتی جس کے لیے جدید شاعری بدنام ہے اس جماعت میں کافی نام شامل ہیں سب کے تذکرے کا یہ مضمون متحمل نہیں ہو سکتا اس لیے ان میں سے صرف ان غزل گویوں کے چند شعر آپ کے گوش گزار کرتا ہوں جن کی تخلیقات میں مجھے وہ شان اور جان نظر آتی ہے جو تابناک مستقبل کی ضمانت ہوا کرتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اس جدید ترین نسل کے شاعر کیسے کیسے روشن اور حرارت سے بھرپور سچے اور کھرے شعر کہہ رہے ہیں ؎

بھوکا ہو کہ پیاسا ہو ننگا ہو کہ بے گھر ہو
انسان کو جینے کی اک رسم نبھانی ہے

جتنی جینے کی خواہش ہماری بڑھی
اتنا دشوار دنیا نے جینا کیا

ظرف، کم ظرف نامیں یہ غم سے مرا
یہ نہ سمجھیں کہ گھبرا کے مرجاؤں گا

(اسد اللہ اسد)

مرے افکار تازہ اب بھی پابند سلاسل ہیں
کشادہ ذہن کو بیمار رکھا جائے گا کب تک

(اختر محمود)

پھر یوں ہوا جناب کہ دکھلا کے آئینہ
سورج تمام شہر کی رعنائی لے گیا

ہم کو تمہارے عکس نے بے نقش کر دیا
ورنہ ہمارے نام کا کس کو پتہ نہ تھا

(حسیب حاتی)

مجھ کو دیکھو کبھی احساس کے آئینے میں
میں تمہارا ہی تمہارا ہوں تمہیں کیا معلوم

(بشیر زیدی)

آسان نہیں میری عظمت کو سمجھ لینا
لمحوں کی حراست میں صدیوں کا تقاضا ہوں

چہچہاتے نہیں بہاروں میں
کچھ پرندے عجیب ہوتے ہیں

(اقبال گرامی)

وقت دیتا ہے صدا اور میں اکیلا آدمی
حکم اس کے سب بجا اور میں اکیلا آدمی

جب سے گھر میں آیا ہے ماہتاب سا چہرہ
بام و در ہیں تابندہ کھڑکیاں چمکتی ہیں

(گوہر انصاری)

کل اندھیرے مرے مخالف تھے
ان دنوں روشنی ستاتی ہے

شکایت ضرب تیشہ کی کروں کیا
میں پتھر ہوں تراشا جا رہا ہوں

(اشفاق مصطفیٰ)

ڈوب جاتی اگر مری کشتی
رحم طوفاں کا سر گیا ہوتا

دیوار و در پہ پھیل گئی چاندنی فراق
لگتا ہے کوئی آج مرے گھر بھی آئے گا

(ہارون فراق)

رات تاریک بند کمرے میں
ہو گئی بے لباس خاموشی

میں بھی اک مشت خاک رکھتا ہوں
تیری مٹھی میں آسمان سہی

(صغیر منظر)

یہ اشعار بتلاتے ہیں کہ ان میں نہ صرف اس بستی کی طویل ادبی روایت کا صحت مند خون موجزن

ہے بلکہ ان کے تخلیق کاروں نے کھلی آنکھوں سے اپنے ماحول کا مشاہدہ کیا ہے اور یہ عصری حسیت سے پوری طرح بہرہ مند ہوئے ہیں۔ توقع ہے ان میں سے اکثر آنے والے دور کے نمائندہ فن کار ہوں گے۔

(مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے سیمینار منعقدہ کھنڈوا میں پڑھا گیا)

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو کے ادبی و علمی رسالے

۱۹۴۷ء کے آس پاس غیر منقسم ہندوستان میں جن ادبی رسائل کی اہمیت مسلّم تھی ان میں سے بیشتر لاہور یا ان شہروں سے نکلتے تھے جو بعد ازاں پاکستان کے حصے میں آئے۔ ان رسائل میں 'ادبی دنیا'، 'نیرنگِ خیال'، 'ادب لطیف'، 'سویرا'، 'نقوش'، 'عالمگیر'، 'ہمایوں' وغیرہ شامل تھے۔ آزادیِ ہند کے بعد ہندوستان کے مختلف شہروں سے نکلنے والے ادبی رسائل میں 'ساقی' (دہلی)، 'نگار' (لکھنؤ)، 'شاعر' (آگرہ)، 'افکار' (بھوپال) وغیرہ معدودے چند رسالے ہی ایسے تھے جنھیں اردو کی ادبی دنیا میں وقعت حاصل تھی کیونکہ اس وقت تک ساغر نظامی کا 'ایشیا' (بمبئی)، منٹو کا 'مصوّر' (بمبئی)، سردار جعفری کا 'نیا ادب' (بمبئی)، کوثر چاندپوری کا 'جادہ' (بھوپال) حالات کی ناسازگاری کے باعث دم توڑ چکے تھے۔ دو ایک سال بعد ہی شاہد دہلوی 'ساقی' کو کراچی لے گئے چونکہ ادب جغرافیائی سرحدوں کا پابند نہیں ہوا کرتا، اس لیے سرحدوں کے دونوں طرف بسنے والے قلم کاروں کی تخلیقات عام طور پر ہندو پاک کے ادبی رسائل میں بیک وقت شائع ہوتی رہیں۔ اردو رسائل کے اس جائزے میں صرف انھیں پرچوں کا ذکر کیا جائے گا جو ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں جاری ہوئے اور ان میں بھی مذہبی، فلمی، جاسوسی رسالوں کو نظر انداز کر دیا جائے گا کیونکہ وہ موضوع سے خارج ہیں۔ سہولت کی غرض سے اس جائزے کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے پہلا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک دوسرا دور ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک اور تیسرا دور ۱۹۷۱ء سے تاحال پھیلا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ پہلے دور میں وہ رسائل بھی شامل ہوں گے جو آزادیِ ہند سے قبل جاری ہوئے تھے اور بعد میں بھی ان کا سلسلہ اشاعت منقطع نہیں ہوا۔

نگار (لکھنؤ): نیاز فتح پوری کی ادارت میں بھوپال، آگرہ اور بعد ازاں لکھنؤ سے شائع ہوتا رہا۔ علمی اور ادبی پرچوں میں اعلیٰ ترین معیار کا حامل تھا۔ اپنے تنقیدی مضامین کے علاوہ مذہبی روشن خیالی اور موضوعات کے تنوع کی بنا پر ایک بڑے حلقے میں مقبول تھا۔ نیاز فتح پوری نے اس رسالے کے کئی خاص نمبر اس پائے کے نکالے کہ آج تک انھیں ادبی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ آزادی کے دس بارہ سال کے بعد نیاز پاکستان چلے گئے جہاں یہ 'نگار پاکستان' کے نام سے تاحال شائع ہو رہا ہے۔ ہندوستان میں اس کے دو ایک شمارے اکبر علی خاں کی ادارت میں رام پور سے شائع ہوئے۔ پھر کئی سال کے التوا کے بعد مودود صدیقی نے اسے از سرِ نو دہلی سے جاری کیا لیکن اس وقت تک اس کی ماہیت تبدیل ہو چکی تھی اور اسے عوامی دلچسپی کی حامل تخلیقات سے مزین کر کے تصویروں کے ساتھ خوبصورت گیٹ اپ میں شائع کیا جاتا تھا۔ آگے چل کر اس کی ادارت ک۔ ع۔ مہندر اور محمود سعیدی نے سنبھال لی لیکن وہ بھی زیادہ دن تک اسے زندہ نہ رکھ سکے۔

ساقی (دہلی): شاہد احمد دہلوی کا مشہور ادبی رسالہ جس نے اردو کو کرشن چندر اور کئی دوسرے اہم لکھنے والوں سے پہلی بار روشناس کرایا۔ اس کے لکھنے والوں میں ترقی پسندوں کی کثرت تھی۔ دو ایک سال بعد ہی شاہد احمد اسے کراچی لے گئے۔

افکار (بھوپال): صہبا لکھنوی کی ادارت میں نکلتا تھا اور ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کے آرگن کا فریضہ انجام دیتا تھا۔ بھوپال میں منعقد ہونے والی پہلی کانفرنس سے متعلق اس کا خاص نمبر بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ ۴۔۵ سال بعد صہبا لکھنوی بھی اسے کراچی لے گئے۔

شاہراہ (دہلی): مختلف اوقات میں پرکاش پنڈت، ظ۔ انصاری، ساحر لدھیانوی، نشتر خانقاہی وغیرہ کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ ترقی پسند تحریک کی ترویج و ترقی میں اس رسالے کا کردار بہت اہم ہے۔ اس کی خصوصی اشاعتوں میں 'ناولٹ نمبر' بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ تحریک کے زوال کے ساتھ ساتھ یہ بھی روبہ انحطاط ہوتا گیا۔ اور ۱۹۶۰ء کے قریب اس کی اشاعت کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

ساحل (بھساول): اس کے مدیر اپنے دور کے مشہور شاعر قمر بھساولی ہوا کرتے تھے۔ یہ بھی ترقی پسندوں کا ترجمان تھا۔ ۱۹۴۸ء کے قریب بند ہو گیا۔

شاعر (بمبئی) : مختلف ادوار میں سیماب اکبرآبادی، اعجاز صدیقی، تاجدار احتشام وغیرہ کی ادارت میں آگرہ اور بمبئی سے نکلتا رہا۔ تاحال جاری ہے اور اب اس کی ادارت افتخار امام صدیقی کے ہاتھ ہے۔ اپنے معیاری مضامین اور اعلیٰ تخلیقات کے لیے مشہور ہے۔ اس کی خصوصی اشاعتوں میں 'کرشن چندر نمبر'، 'قومی یکجہتی نمبر' اپنی قدر و قیمت کے اعتبار سے خاصے وقیع سمجھے جاتے ہیں۔ مختلف فنکاروں پر خصوصی گوشے شائع کرنا بھی اس کا امتیاز ہے۔

آج کل (دہلی) : سرکاری رسالہ ہے۔ مختلف ادوار میں اس کی ادارت کے فرائض جوش ملیح آبادی، عرش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد، شہباز حسین وغیرہ نے انجام دیے۔ موجودہ مدیر راج نرائن راز ہیں۔ اس پرچے نے بھی کئی اہم خاص نمبر نکالے ہیں۔

سب رس (حیدرآباد) : مختلف ادوار میں محی الدین قادری زور، اکبرالدین صدیقی، مغنی تبسم، وقار خلیل وغیرہ کی ادارت میں شائع ہوتا رہا ہے۔ دکنیات اس رسالے کا خاص موضوع ہے اور اپنے تحقیقی مقالات کے لیے مشہور ہے۔ تاحال جاری ہے۔

بیسوی صدی (دہلی) : خوشتر گرامی پہلے لاہور سے نکالا کرتے تھے بعد ازاں دہلی منتقل ہو گئے۔ غالباً ہندوستان میں سب سے زیادہ باقاعدگی کے ساتھ نکلنے والا اور سب سے زیادہ کثیر الاشاعت ماہنامہ ہے۔ ہلکی پھلکی تخلیقات کے باعث عوام میں بے حد مقبول ہے۔ آج کل اس کے مدیر رحمان نیر ہیں جو اسی ادارے سے ایک فلمی پرچہ 'روبی' بھی نکالتے ہیں۔

چندن (کانپور) : نریش کمار شاد اور ساحر ہوشیارپوری اس کے مدیر تھے۔ اپنے زمانے کا معیاری ادبی جریدہ متصور ہوتا تھا۔

صبا (حیدرآباد) : مشہور شاعر سلیمان اریب کی ادارت میں شائع ہوتا تھا اور ترقی پسندوں کا آرگن تھا۔ اس کے خاص نمبروں میں 'مخدوم محی الدین نمبر' اپنی اہمیت کے اعتبار سے یاد رکھا جائے گا۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس سلیمان اریب کے انتقال کے بعد یہ بھی مرحوم ہو گیا۔

نئے چراغ (لکھنؤ) : مظفر حنفی مدیر اعلیٰ، حسن رضا، حسن بشیر، قاضی انصار اور حباب ہاشمی نائب مدیر ہوتے تھے۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۰ء تک ہی جاری رہ سکا۔ اپنے عہد کے تمام اہم فن کاروں کی تخلیقات ہر نظریاتی حد بندی سے بالاتر رہ کر شائع کرتا تھا۔ آج کے بہت

سے اہم فن کاروں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اس رسالے میں لکھ کر کیا تھا۔

تحریک (دہلی): گوپال متل، مخمور سعیدی اور پریم گوپال متل کی ادارت میں کم و بیش تیس سال تک نکلتا رہا۔ اب حال ہی میں اس کا سلسلہ اشاعت منقطع کر دیا گیا ہے اس کی مجلسِ ادارت میں کچھ دنوں تک تمکین کاظمی بھی شامل رہے۔ ترقی پسند تحریک کے عہدِ شباب میں یہ ہندوستان کا واحد رسالہ تھا جو تصویر کے دوسرے رخ کی نمائندگی کرتا رہا۔ اس کے دس سالہ ادب نمبر اور پچیس سالہ ادب نمبر بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

تعمیر (پٹنہ): سہیل عظیم آبادی نکالتے تھے۔ اس میں ادبی تخلیقات کے علاوہ مختلف فنون لطیفہ اور تہذیب و ثقافت سے متعلق مضامین کو بھی سلیقے سے شائع کیا جاتا تھا۔ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔

جامعہ (دہلی): ڈاکٹر عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، ضیاء الحسن فاروقی، مسعود حسین خاں اس کے مدیران ہیں اور عبداللطیف اعظمی مدیر معاون۔ اس میں بیشتر لکھنے والے جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اساتذہ میں سے ہوتے ہیں۔ مختلف علوم سے متعلق مضامین کو اس پرچے میں جگہ ملتی ہے۔ تاحال جاری ہے۔

نکہت (الٰہ آباد): عباس حسینی اس کے مدیر تھے اور اپنی ہلکی پھلکی تخلیقات کی وجہ سے عوام میں خاصا مقبول تھا۔ آگے چل کر اسے جاسوسی رسالہ بنا دیا گیا۔

صبحِ نو (پٹنہ): وفا ملک پوری کی ادارت میں پچیس تیس سال تک نکلتا رہا۔ آخری دور میں مدیر معاون کی حیثیت سے علیم اللہ حالی بھی اس کی مجلسِ ادارت میں شامل ہو گئے۔ بہار کے مقبول عام پرچوں میں سے ایک تھا۔

کردار (بھوپال): ۱۹۵۳ء میں مفتی صدیقی نے جاری کیا۔ تقریباً تیس سال تک زندہ رہا۔ اس کا خاص نمبر اس دور میں بہت مقبول ہوا تھا۔

سنگم (جموں): اپنے زمانے کے مشہور افسانہ نگار موہن یاور اس کے ایڈیٹر تھے۔ یہ رسالہ ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ ۱۹۶۲ء کے آس پاس اس کا سلسلہ اشاعت بھی منقطع ہو گیا۔

یک ڈنڈی (امرتسر): امریک آنند کی ادارت میں پندرہ بیس سال تک شائع ہوتا رہا۔ تلوک چند محروم اور منٹو پر اس جریدے نے گرانڈیل خاص نمبر شائع کیے۔

تخلیق (دہلی): وشوا ناتھ درد نکالتے تھے۔ بعد ازاں دت بھارتی کے نام سے نکلتا رہا۔ کچھ دنوں تک اس کی مجلسِ ادارت میں باآنی بھی شامل رہے۔ خاصی ضخامت کے باوجود اس کی قیمت محض چار آنے رکھی گئی تھی۔ اس پرچے کا نئی تخلیق نمبر بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔

تلاش (دہلی): وشوا ناتھ درد نے اس پرچے کے چودہ پندرہ شمارے بڑے اہتمام سے شائع کیے۔ ۱۹۶۲ء کے آس پاس بند ہو گیا۔ لکھنے والوں کا ایک بڑا حلقہ اس کے ساتھ تھا۔

سوغات (بنگلور) محمود ایاز کا پرچہ تھا۔ پہلے دور میں اس کے آٹھ دس شمارے نہایت سلیقے کے ساتھ نکلے۔ گرما گرم ادبی مباحث اس کے صفحات پر جگہ پاتے رہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک سے متعلق تمام اہم فن کار اس کے لیے لکھتے تھے۔ 'سوغات' کا جدید نظم نمبر آج بھی ایک اہم ادبی دستاویز سمجھا جاتا ہے۔ آٹھ دس سال کے وقفے کے بعد محمود ایاز نے اس کے چھ سات شمارے اور بھی شائع کیے جس میں جدیدیت اور ترقی پسندی سے متعلق کافی فکر انگیز تحریریں شائع ہوئیں۔

نئی نسلیں (لکھنؤ)۔ اس کی مجلسِ ادارت میں م۔ نسیم، انور صدیقی، شبنم سبحانی وغیرہ شامل تھے۔ اردو ادب میں اسلامی اقدار کی تبلیغ کرنے والا کا پرچہ تھا جس کی سربراہی کراچی میں ماہر القادری 'فاران' کے ذریعے کر رہے تھے۔ پانچ سات سال ہی جاری رہ سکا۔

معیار (میرٹھ): ابوالمجاہد زاہد ایڈیٹ کرتے تھے۔ یہ بھی اسلامی ادب کی ترجمانی کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ سال دو سال کے بعد کساد بازاری کا شکار ہو گیا۔

محور (دہلی): نریندر سچل کا دو ماہی رسالہ تھا۔ جس کے دس بارہ شمارے ہی شائع ہو سکے۔ اس پر جدیدیت کا رنگ غالب تھا۔

نگارش (امرتسر): مہندر باوا کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس پرچے نے بھی کئی ضخیم خاص نمبر شائع کر کے اپنی اہمیت تسلیم کرالی تھی۔ ان میں 'ناولٹ نمبر' بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔

شاہکار (الٰہ آباد) : محمود احمد ہنر اس پرچے میں ہند وپاک کے تمام ادبی رسائل کی بہترین تخلیقات کا انتخاب شائع کیا کرتے تھے یکم وبیش ۲۵ سال تک باقاعدگی سے نکلتا رہا اور ہنر کی وفات کے ساتھ یہ بھی مر گیا۔ اس کے 'فراق نمبر' اور 'احتشام حسین نمبر' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

مندرجہ بالا پرچوں کے علاوہ پہلے دور کے رسائل میں کلکتہ کا 'معاون' (ایم عبداللہ اور مظہر امام) جالندھر کا 'راہی' (بلدیو بجلی) بریلی کا 'آواز' (ماجد ادیب) دہلی کا 'فن کار' (پرکاش پنڈت) لکھنؤ کا 'فروغ اردو' ناگ پور کا 'بیاض' (شارق نیازی) بمبئی کا 'الوارث' (نازش پرتاپگڑھی اور طرفہ قریشی) علی گڑھ کا 'ادیب' اور 'درس' (قمر رئیس) لکھنؤ کا 'نیا دور' (خورشید احمد) دہلی کا 'شعلہ وشبنم' (کمل جین) گیا کا 'سہیل' (ادریس سنہاروی) کلکتہ کا 'عکاس' کانپور کا 'شاہد' (ن پرویز) الٰہ آباد کا 'ماں سرور' (گوری شنکر اختر) الٰہ آباد کا 'پروین' (بدر الٰہ آبادی) دہلی کا 'نورجہاں' (کبیر کوثر) دہلی کا 'شانِ ہند' (سرور تونسوی) دہلی کا 'انیس ادب' (کبیر کوثر) پٹنہ کا 'مبصر' (قاضی عبدالودود) دہلی کا 'آریہ ورت' (اظہار اختر) 'جمالستان' (شہزادہ تبسم) وغیرہ بھی اس لائق ہیں کہ مضمون میں جگہ پائیں۔ دو اور ماہنامے 'مستانہ جوگی' اور 'رہنمائے تعلیم' اسی دور میں دہلی سے نکلا کرتے تھے۔ مذہبی نوعیت کے پرچوں میں لکھنؤ کے 'الفرقان' (منظور نعمانی) دہلی کے 'برہان' (سعید اکبر آبادی) اور اعظم گڑھ کے 'معارف' (صباح الدین عبدالرحمٰن) کا تذکرہ بھی لازمی ہے، کیونکہ ان پرچوں میں کچھ تحقیقی اور علمی مضامین بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

خواتین کے لیے اس دور میں کچھ ایسے رسالے نکلتے رہے ہیں جن کا ذکر ناگزیر ہے۔ ان میں دہلی کا 'خاتون مشرق' (مستحسن فاروقی) ناگپور کا 'کرن' (شفیقہ فرحت) دہلی کا 'بانو' (زینت دہلوی) اور لکھنؤ کا 'حریم' (نسیم انہونوی) شامل ہیں۔ 'بانو' اب بھی 'شمع' کے ادارے سے زینت دہلوی کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ دہلی سے ایک ہفت روزہ پرچہ 'آئینہ' بڑے طمطراق سے شائع ہوتا تھا۔ اس کے نقاب پوش ایڈیٹر ط۔ انصاری تھے، جنھوں نے کئی سال کے بعد یہی پرچہ کھلے عام بمبئی سے بھی چند ماہ تک نکالا۔ تکمیل گفتگو کے لیے ڈاکٹر عابد حسین کے ہفتہ وار 'روشنی' (دہلی) اور انجمن ترقی اردو (ہند) کے ترجمان 'ہماری زبان' کا نام بھی لیا جانا چاہیے جو مختلف

اوقات میں آل احمد سرور، پروفیسر مسعود حسین، خلیق انجم کی ادارت میں علی گڑھ اور بعد ازاں دہلی سے شائع ہوتا رہا اور بفضلہٖ جاری ہے۔ اس ادارے سے سہ ماہی جریدہ 'اردو ادب' بھی شائع ہوتا رہا ہے جس نے کئی خاص نمبر نکالے ہیں۔ اپنے تحقیقی اور لسانیاتی مضامین کی اہمیت کے پیشِ نظر انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) کا ترجمان 'نوائے ادب' (نظام الدین گوریکر) اور ہندوستانی پرچار سبھا بمبئی کا ہی 'ہندوستانی زبان' (عبدالستار دلوی) بھی قابلِ فراموش نہیں ہے۔

دوسرا دور وہ ہے جب ترقی پسند تحریک کم و بیش زوال آشنا ہو چکی تھی اور ہمارے ادب میں جدیدیت کا رجحان سر ابھارنے لگا تھا۔ ان کے اسباب کی تفصیل میں جائے بغیر یہاں ایسے رسائل کا مختصر تذکرہ کر دینا برمحل ہوگا جو بیسوی صدی کی ساتویں دہائی میں منظرِ عام پر آئے۔

شب خون (الہ آباد): ۱۹۶۶ء کے لگ بھگ ڈاکٹر اعجاز حسین کی ادارت میں نکلنا شروع ہوا لیکن چھ سات شماروں کے بعد ہی اعجاز صاحب اس کی ادارت سے دست کش ہو گئے اور بعد ازاں بحیثیت مدیر پرچے پر مختلف لوگوں کے نام شائع ہوتے رہے۔ لیکن دراصل ازابتدا تا حال اس کی ترتیب و تہذیب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ہاتھ رہا ہے۔ ہندوستان میں جدیدیت کو فروغ دینے کا سہرا اسی رسالے کے سر بندھتا ہے۔ مختلف اوقات میں ترقی پسندوں سے جدیدیوں کی جنگیں 'شب خون' کے صفحات ہی پر لڑی گئیں۔ پانچ سات سال تک باقاعدگی سے شائع ہونے کے بعد یہ اہم رسالہ بے قاعدگی کا شکار ہو گیا اور اب کہیں سال میں ایک دو مرتبہ اس کے دیدار ہوتے ہیں۔ آج کے کئی اہم قلم کاروں کی بلند قامتی اس جریدے کی مرہونِ منت ہے۔

کتاب (لکھنؤ): عابد سہیل نے جاری کیا تھا۔ اس پرچے نے ترقی پسندی اور جدیدیت کی آویزش کو کم کرنے کا قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا۔ اس دور میں جب ان دونوں رجحانات کو ایک دوسرے کا متخالف سمجھا جاتا تھا، 'کتاب' کے صفحات دونوں کے لیے فراخدلی کے ساتھ کھلے ہی رکھے گئے۔ اس کی خصوصی اشاعتوں میں 'افسانہ نمبر' اور سالنامے لائقِ ذکر ہیں۔ افسوس کہ سو شمارے نکال کر عابد سہیل کی ہمت جواب دے گئی۔ بہرحال اس پرچے نے ادبی تاریخ کے ایک خاص موڑ پر بے حد اہم کردار ادا کیا ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

شاخسار (کٹک): بزرگ شاعر امجد نجمی اور ان کے شاگرد کرامت علی کرامت نکالتے تھے۔ یہ دوماہی رسالہ تھا اور خاصا ضخیم ہوا کرتا تھا۔ اس رسالے میں بھی قدیم و جدید کی کوئی تخصیص نہیں تھی۔ ساتویں دہائی کے نصف آخر میں یہ پرچہ بھی دم توڑ گیا۔ اس میں شائع ہونے والے جدیدیت سے متعلق کچھ مضامین آج بھی حوالے کا کام دیتے ہیں۔

اقدار (پٹنہ): ظفر اوگانوی نے جاری کیا اور چار پانچ شماروں کے بعد اسے اپنے ساتھ کلکتہ لے گئے جہاں سے اس کے چند اور شمارے منظرِ عام پر آئے۔ خوبصورت اور معیاری رسالہ تھا۔ اس میں جدیدیت کی حمایت بڑے جوش و خروش سے کی جاتی تھی۔

مزاج (بھوپال): ہر چند کہ اس رسالے کے مدیران عیسیٰ صدیقی، تسنیم احمد اور فضل تابش جیسے ترقی پسند شامل تھے لیکن یہ رسالہ بھی انتہا پسندی کے ساتھ جدیدیت کی پشت پناہی کرتا رہا۔ مدھیہ پردیش کے صفِ اوّل کے معیاری جریدوں میں اسے بھی شمار کیا جائے گا۔ افسوس کہ سات آٹھ شماروں کے بعد ہی اس کا خاتمہ ہو گیا۔

گفتگو (بمبئی): سردار جعفری اس کے ایڈیٹر تھے۔ ظاہر ہے کہ اسے ترقی پسند تحریک کا پرجوش مبلغ ہونا چاہیے۔ اس کے باوجود 'گفتگو' کے صفحات جدید فن کاروں کے لیے بھی کھلے رکھے گئے تھے۔ پندرہ بیس سال کی مدت میں اس کے بمشکل پندرہ سولہ ہی شمارے منظر عام پر آ سکے ہیں۔ اس رسالے میں بھی ترقی پسندی اور جدیدیت سے متعلق گرما گرم بحثیں اور مضامین شائع ہوئے حال ہی میں اس کا 'غزل نمبر' منظرِ عام پر آیا ہے جو خاصا ضخیم اور وقیع ہے۔

آہنگ (گیا): پہلے اس کی ادارت کلام حیدری کے سپرد تھی۔ آج کل نوشابہ حق ترتیب دیتی ہیں۔ اس میں بھی ہر دو رجحان رکھنے والے قلم کاروں کی تخلیقات شائع کی جاتی ہیں اور غالباً اپنی ضخامت کی مناسبت سے یہ ادبی رسائل میں سب سے سستا پرچہ ہے۔ 'آہنگ' کا 'فکشن نمبر' تب و تاب کے ساتھ منظرِ عام پر آیا تھا۔ اس کی خصوصی اشاعتوں میں 'احتشام حسین نمبر' بھی لائق ذکر ہے۔ ادھر دو تین برسوں سے پردۂ خفا میں ہے۔

مریخ (پٹنہ): پروفیسر عبدالمغنی نکالتے تھے۔ ابتدا میں چند ہی شمارے منظرِ عام پر آ سکے اب پھر شائع ہونے لگا ہے۔ یہ پرچہ جدیدیت کا کٹر دشمن ہے اور اس رجحان کے خلاف اپنے مضامین

کے لیے یاد رکھا جائے گا۔ اس کے اداریے بھی جرأت مندانہ ہوتے ہیں۔

شب رنگ (الٰہ آباد) ڈاکٹر عقیل رضوی ترتیب دیتے تھے۔ دو چار شمارے ہی شائع ہوئے لیکن گیٹ اپ اور معیاری مضامین کی وجہ سے اب بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ اس رسالے نے بھی جدیدیت کے طوفان کا سامنا کرنے کی اپنی سی بھر سک کوشش کی۔

سریتا (دہلی) مشہور ہندی رسالے 'سریتا' کا اردو روپ تھا جو چند سال جاری رہ کر بند ہوگیا۔ اس کی ادارت وشوا ناتھ کے سپرد تھی۔ عام دلچسپی کی حامل کہانیاں اور شعری تخلیقات اس میں شائع ہوتی تھیں۔ اس پرچے نے خاتون تخلیق کاروں سے متعلق ایک اچھا خاص نمبر بھی نکالا تھا۔

شیرازہ (سری نگر): جموں و کشمیر کی آرٹ و کلچرل اکیڈمی کا رسالہ ہے جس کی ترتیب و تدوین محمد یوسف ٹینگ کرتے ہیں۔ ہر نوع کی تخلیقات اور ادبی و ثقافتی مضامین اس میں جگہ پاتے ہیں۔ خصوصاً کشمیر کی تہذیب اور وہاں کے فن کاروں کے بارے میں مضامین اس کی انفرادیت متعین کرتے ہیں۔

پونم (حیدرآباد) مدیر تبصرہ دہائی کے نصف اول میں نامر کرلوبی کی ادارت میں شائع ہوا تھا۔ اس رسالے کے صفحات پر بھی ترقی پسندوں اور جدید لکھنے والوں کے مابین خاصی خیال انگیز بحثیں چھڑ چکی ہیں۔ خاصا خوبصورت جریدہ تھا۔ افسوس کہ زیادہ عرصے تک جاری نہ رہ سکا۔

افسانہ (الٰہ آباد) مشہور کہانی کار بلونت سنگھ نکالتے تھے۔ غالباً پندرہ بیس شمارے ہی منظر عام پر آسکے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس پرچے میں صرف افسانے ہی جگہ پاتے تھے لیکن اپنے دور کے تقریباً سبھی بہترین افسانہ نگار اس کے لکھنے والوں میں شریک تھے۔

تحریر (دہلی) مشہور محقق مالک رام کا سہ ماہی رسالہ تھا جو ابھی چند سال پہلے ہی بند ہوا ہے۔ اس میں معیاری، تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہوتے تھے۔ اس کی انفرادیت یہ بھی تھی کہ متعلقہ سہ ماہی میں انتقال کرنے والے قلم کاروں کے بارے میں 'وفیات' کے تحت مالک رام تفصیل سے اظہار خیال کیا کرتے تھے۔

خاتون دکن (حیدرآباد) صلاح الدین نیر اس کے ایڈیٹر تھے۔ ہلکا پھلکا ادبی پرچہ تھا اور عوام میں خاصا مقبول رہا۔ دس بارہ سال جاری رہ کر کساد بازاری کا شکار ہوگیا۔

شگوفہ (حیدرآباد): مصطفیٰ کمال کی ادارت میں اب تک نکل رہا ہے۔ پہلے ڈیڑھ ماہی تھا اب ماہنامہ ہوگیا ہے۔ ہندوستان کا ایسا واحد جریدہ ہے جس میں صرف طنز و مزاح نگاروں کو جگہ ملتی ہے۔ اس کا طنز و مزاح نمبر بڑے طمطراق سے شائع ہوا تھا۔

عصری ادب (دہلی): یہ سہ ماہی رسالہ ڈاکٹر محمد حسن ترتیب دیتے ہیں اور بے قاعدگی کے ساتھ ہی سہی پچھلے تقریباً بارہ تیرہ سال سے نکل رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا ترجمان ہے لیکن نئے لکھنے والوں کے لیے اپنے صفحات کھلے رکھتا ہے۔

گگن (بمبئی) شمس کنول کی ادارت میں شائع ہوتا تھا۔ املا کے اعتبار سے خالص تجرباتی پرچہ تھا اس کی انفرادیت جرأت مندی اور بے باکی میں مضمر ہے۔ متنازعہ موضوعات پر واشگاف لہجے میں گفتگو کرنا اس پرچے کی خصوصیت رہی۔ دس بارہ سال ہی چل سکا۔ اس رسالے کا 'مذاہب عالم نمبر' بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

آواز (دہلی) سرکاری رسالہ ہے۔ اس میں آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں کی تفصیلات کے ساتھ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہونے والی تخلیقات کا انتخاب بھی شامل کیا جاتا ہے مختلف ادوار میں مختلف اصحاب نے اس کی ایڈیٹری کے فرائض انجام دیے۔

اسلام اور عصر جدید (دہلی) ڈاکٹر عابد حسین نے جاری کیا۔ ان کی وفات کے بعد ضیاء الحسن فاروقی مدیر مقرر ہوئے۔ موجودہ زمانے میں مسلمانوں کے مسائل اور اسلامی فکر کا روشن خیالی سے تجزیہ کرنا اس پرچے کی خصوصیات ہیں۔

مندرجہ بالا رسالے اپنی اہمیت و افادیت کے اعتبار سے متقاضی تھے کہ ان کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا جائے۔ اس دور کے کچھ اور لائق ذکر پرچے مندرجہ ذیل ہیں:

بمبئی کا 'صبح امید' (عبدالسمیع بویرے) دہلی کا 'سورج' (سیفی پریمی / عشرت قادری) دہلی کا 'گہوارہ' (امیر آغا قزلباش) کلکتہ کا 'عکاس' پٹنہ کا 'مطالعہ' (کلیم الدین احمد) دہلی کا 'ماہ نو' (ساحر ہوشیارپوری) سلطان پور کا 'شمع ادب' حیدرآباد کا 'آنچل' پٹنہ کا 'راوی' (غیاث احمد گدی) دربھنگہ کا 'توازن' آرمور کا 'معیار' کانپور کا 'آب و رنگ' (سنگھ امرتسری اور ضیاء حسنی) بھوپال کا 'آزر' (افسر صہبائی) بمبئی کا 'نقش کوکن' (میمونہ دلوی) سہارنپور کا 'رنگ محل' آسنسول کا 'آئندہ'

جمشید پور کا 'تشکیل' (شعیب شمس اور شمس فریدی) کلکتہ کا 'آیات' (وکیل اختر) مہو کا 'ہم رنگ' (وقار واثقی)، اندور کا 'شاحین' سری نگر کا 'تعمیر'، چنڈی گڑھ کا 'پاسبان'، مظفر پور کا 'سریر' وغیرہ۔

اس دوران شائع ہونے والے ادبی ہفت روزہ اور پندرہ روزہ پرچوں میں بمبئی کا 'دورِ حیات' (قیصر مظہر حسین) حیدر آباد کا 'برگ آوارہ' (محمود خاور) لکھنؤ کا 'قومی آواز' (عشرت صدیقی) گیا کا 'مورچہ' (کلام حیدری) کلکتہ کا 'آبشار' (ابراہیم ہوش) رام پور کا 'جوہر' (سلطان اشرف) بنگلور کا 'شاہکار' (محمود ایاز) وغیرہ بھی لائقِ ذکر ہیں کیونکہ ان میں اکثر ادبی تخلیقات اور معیاری مضامین شائع کیے جاتے تھے۔

کچھ اردو اخبارات بھی اپنی ہفتہ واری اشاعتوں میں خصوصی ادبی ضمیمے شائع کرتے رہے جن میں اُردو ٹائمز (بمبئی)، 'ملاپ' (دہلی) 'تیج' (دہلی) وغیرہ شامل ہیں۔

پچھلے دس گیارہ سالوں میں متعدد ماہنامے اور سہ ماہی رسالے مختلف مقامات سے اشاعت پذیر ہوئے جن میں سے مندرجہ ذیل نے خاص امتیازی حیثیت اور شہرت پائی۔

غالب نامہ (دہلی)، سرکاری ادارے ایوانِ غالب کی جانب سے شائع ہوتا ہے۔ وقتاً فوقتاً اس کے مدیران میں یوسف حسین خاں، نثار احمد فاروقی اور نذیر احمد شامل رہے ہیں۔ سہ ماہی رسالہ ہے۔ عام طور پر ایسے تحقیقی اور تنقیدی مضامین اس میں شامل ہوتے ہیں جن میں غالبیات کا غلبہ ہوتا ہے۔

نشانات (مالی گاؤں) یہ خوبصورت ادبی جریدہ سلطان سبحانی اور سید عارف وغیرہ کے زیرِ ادارت منظرِ عام پر آیا تھا۔ ترقی پسند اور جدید حلقوں کے لکھنے والے اس کے ساتھ قلمی تعاون کرتے تھے۔ اپنی معیاری تخلیقات نثر و نظم اور خوبصورت انداز پیشکش کی وجہ سے اس رسالے نے تیزی کے ساتھ ادبی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا لیکن مدیران کی باہمی چپقلش اسے دس بارہ شماروں کے بعد ہی لے ڈوبی۔

سویرا (دہلی): اس خوبصورت رسالے کی مجلسِ ادارت میں نشتر خانقاہی اور مودود صدیقی شامل تھے۔ بطور خاص ایسی ادبی تخلیقات شائع کرتا تھا جس میں عوام کی دلچسپی کا وافر سامان ہو۔ آٹھ دس شماروں کے بعد بند ہو گیا۔

عصری آگہی (دہلی) پچھلے چند سالوں سے قمر رئیس نکالتے ہیں اس کے وسیلے سے ترقی پسند تحریک کو ادبی محاذ پر دوبارہ بحال کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اپنی سماجی معنویت پر اصرار کی روش اور خاص نظریے کے حامل تنقیدی مضامین کے باعث انفرادی شان رکھتا ہے۔

الفاظ (علی گڑھ): ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ کی جانب سے شائع ہوتا ہے اس کے مدیر اطہر پرویز اور نورالحسن نقوی ہیں۔ قدیم وجدید ہر مکتبۂ خیال کی تخلیقات شائع کرتا ہے۔ اس کی خصوصی اشاعتوں میں 'افسانہ نمبر' حصہ اول و دوم خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کتاب نما (نئی دہلی): شاہد علی خاں اس کے مدیر اعلیٰ اور ولی شاہجہاں پوری اس کے ایڈیٹر ہیں۔ اس رسالے میں تازہ ترین اردو مطبوعات پر تبصرے شائع کیے جاتے ہیں۔ اپنے خاص نمبروں کے لیے بھی اس پرچے کو بڑی شہرت حاصل ہے۔ خصوصی اشاعتوں میں 'جائزہ نمبر'، 'دبیر نمبر'، 'پریم چند نمبر'، 'عابد حسین نمبر'، وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

فن اور شخصیت (بمبئی): صابر دت نکالتے ہیں اور یہ رسالہ صرف خاص نمبر نکالتا ہے۔ اب تک شائع ہونے والے نمبروں میں 'مہندر ناتھ'، جاں نثار اختر، فیض اور کملیشور کی حیات وخدمات کا احاطہ کیا جا چکا ہے۔ علاوہ ازیں اس کا ضخیم 'غزل نمبر' اہمیت و افادیت کا حامل ہے۔

گلفشاں (دہلی): 'بیسویں صدی' کے ادارے سے شائع ہوا تھا۔ مخمور سعیدی ایڈیٹر تھے اور شمع افروز زیدی اسسٹنٹ ایڈیٹر۔ انتہائی خوش سلیقگی کے ساتھ خوبصورت چھپتا تھا ادبی تخلیقات میں اکثر پاکستانی ادب کا ایسا انتخاب بھی شامل ہوتا تھا جس میں عام قارئین کی دلچسپی کا سامان ہو۔ یہ دس شماروں کے بعد بند کر دیا گیا۔

سطور (دہلی): سہ ماہی رسالہ ہے جو کمار پاشی کی ادارت میں نکلتا ہے۔ نئے ادب کی ترجمانی کا دعویدار ہے۔ خصوصی اشاعتوں میں 'ویا افسانہ نمبر' اور 'محمد علوی نمبر' اہمیت کے حامل ہیں۔ سال دو سال میں ایک آدھ شمارہ ہی منظرِ عام پر آتا ہے۔

زبان وادب (پٹنہ): بہار اردو اکیڈمی کی جانب سے سہیل عظیم آبادی اور شین مظفرپوری ترتیب دیتے تھے۔ کچھ دنوں کلیم الدین احمد بھی اس کے مدیر رہے۔ سہ ماہی پرچہ ہے لیکن بے قاعدگی کا

شکار ہے۔ تحقیقی اور تنقیدی مضامین کی کثرت ہوتی ہے لیکن تخلیقات بھی شائع کرتا ہے۔ شاد عظیم آبادی پر اس کے خاص نمبر نے ادبی حلقوں کو متوجہ کیا۔

معیار (دہلی): سہ ماہی پرچہ تھا۔ چار پانچ شمارے ہی منظرِ عام پر آسکے اور سالانہ ایک شمارے کا اوسط بیٹھتا تھا۔ ضخامت اور معیار ہر دو اعتبار سے دبیز ہوتا تھا۔ شاہد ماہلی اس کے مدیر تھے۔ پہلے شمارے کی مجلسِ ادارت میں ملراج میں را ان کے شریک کار تھے۔

نقد و نظر (علی گڑھ)۔ گزشتہ دو تین سال سے نکل رہا ہے۔ اسلوب احمد انصاری اس کے مدیر ہیں۔ تازہ مطبوعات پر مفصل تبصرے شائع کرنا اس کا امتیازی وصف ہے۔ اپنے تنقیدی مضامین کے لیے مشہور ہے۔

تعمیرِ ہریانہ (چنڈی گڑھ) ہریانہ سرکار کا اردو رسالہ ہے۔ کچھ دنوں تک اس کی ادارت کے فرائض کشمیری لال ذاکر نے بھی انجام دیے ہیں۔ موجودہ مدیرِ اعلیٰ ایل رار داں اور مجلسِ ادارت میں راحدر ولش، سلطان انجم، مدن راہی شامل ہیں ہریانہ کے شعرا اور وہاں کی تہذیب و ثقافت سے متعلق مضامین خصوصیت کے ساتھ شائع کرتا ہے۔ اس کے 'میرا پہلا افسانہ نمبر' اور 'منشی نول کشور نمبر' نے کافی شہرت پائی۔

جواز (مالی گاؤں)۔ اس کے مدیر سید عارف ہیں اور نشاط الور اُن کے معاون تاحال اس کے سولہ شمارے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ حالانکہ اس کی اشاعت کا پانچواں سال ہے۔ اپنی ملک پالیسی اور مضامین کے اعتبار سے انفرادی شان رکھتا ہے۔ ہندو پاک کے صفِ اوّل کے کم و بیش تمام لکھنے والے اس کے قلمی معاونین میں شامل ہیں۔

شعور (دہلی): ملراج مین را نکالتے تھے سال دو سال میں کوئی ایک اشاعت ہی منظرِ عام پر آتی۔ لیکن اتنی معیاری اور ایسی ضخیم کہ بے قاعدگی کی تلافی ہو جاتی۔ تاحال چار شمارے ہماری نگاہوں سے گزرے ہیں۔ اکثر ناقدین کو احساس ہے کہ مین را اسے خود نمائی کا وسیلہ بناتے ہیں اس کے باوجود اس میں شامل مضامین کی بلند معیاری پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

جائزے (الٰہ آباد) ترقی پسند نقاد عقیل رضوی کی نگرانی میں شائع ہوتا ہے اور تازہ مطبوعات پر تبصروں تک محدود ہے۔ ان تبصروں میں بھی نظریاتی پسند و ناپسند کو دخل ہوتا ہے۔

تناظر (دہلی): ادارت براج ورما کے سپرد ہے۔ مدیراں خصوصی ہر شمارے میں بدل جاتے ہیں۔ تین شمارے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ہر شمارہ خاصا ضخیم اور معیاری ہوتا ہے۔

اظہار (بمبئی): باقر مہدی اور فضیل جعفری مل کر نکالتے تھے۔ جدید اور ترقی پسند کاروں کی تخلیقات شانہ بہ شانہ شائع کرتا تھا۔ اپنے بے باک اور واشگاف مضامین معیاری تخلیقات کے لیے مشہور رہا ہے۔

تلازمہ (دہلی): شاہد پرویز اور عتیق الرحمٰن نے نکالا تھا جو خوبصورت اور عمومی پیسی کا پرچہ ہوتا تھا۔ اس نے واجدہ تبسم پر ایک خاص نمبر بھی شائع کیا تھا۔

شناخت (بھوپال): ظفر صہبائی اس کے مدیرِ اعلیٰ تھے اور مدیراں معاون میں اقبال مسعود، سکندر بمبیر وغیرہ شامل تھے۔ تین چار شمارے ہی نکل سکے لیکن معیار خاصا بلند تھا اور ہندوستان کے اکثر اہم لکھنے والوں کی قلمی معاونت اس پرچے کو حاصل تھی۔

مندرجہ بالا رسائل کے علاوہ پچھلی دہائی میں شائع ہونے والے ادبی اور علمی جریدوں میں مالی گاؤں کا 'ہم زبان' (سلطان سبحانی) گیا کا 'مفاہیم' (سرور عثمانی) ہزاری باغ کا 'کوہسار' (مناظر عاشق ہرگانوی) پونا کا 'اسباق' (نذیر فتح پوری) دائم بازی کا 'آشیاں' (ایم یعقوب) بھیونڈی کا 'تحلیق نو' (اختر کاظمی اور خلیق الزماں نصرت) کانپور کا 'زبانِ ہند' (سارق ایرایانی) بمبئی کا 'امکان' (خواجہ عبدالغفور) بدایوں کا 'روشن' (اسد بدایونی) میرٹھ کا 'روشنی' (رونق زیدی) بھوپال کا 'تشکیل' (عبدالباسط خاں) لکھنؤ کا 'اکیڈمی' (علی جواد زیدی) پٹیالہ کا 'پروازِ ادب' (کرم سنگھ) بھوپال کا 'مجلّہ سیفیہ' (عبدالقوی دسنوی) آسنسول کا 'پہچان' (نغیم اشفاق) ناگ پور کا 'فیروز' (ظرافت قریشی) رانچی کا 'ابلاغ' (احمد سجاد) کٹیہار کا 'خوشبو' (شفق) احمد آباد کا 'ذخیرہ' (قیوم کنول فتح پوری) پٹنہ کا 'خدابخش جرنل' (عابد رضا بیدار) دہلی کا 'اردو دنیا' (شہباز حسین) لکھنؤ کا 'خبرنامہ' (علی جواد زیدی) بھوپال کا 'اوصاف حمیدہ' (افسر صہبائی) اودے پور کا 'نخلستان' (ریاست فاروقی) مالی گاؤں کا 'توازن' (عتیق احمد عتیق) کلکتہ کا 'انشا' (ف۔س۔اعجاز) فتح پور کا 'عکس نو' (ظفر اقبال) کھنڈوا کا 'طلسمِ حرف' (صفدر رضا) مئوناتھ بھنجن کا 'ادب نکھار' (نسیم اعظمی) لکھنؤ کا 'صبحِ ادب' (مسعود عثمانی) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اس فہرست میں دہلی کے 'روبی' (رحمٰن نیر) 'شمع' (یونس دہلوی)، 'فلمی ستارے' (انیس دہلوی) اور حیدرآباد کے 'فلمی تصویر' (غوث احمد خاں) کو بھی جگہ ملنی چاہیے کیوں کہ ان پرچوں کا نصف حصہ ادبی تخلیقات پر مشتمل ہوتا ہے۔

آخر میں اعتراف کے طور پر عرض کرنا چاہوں گا کہ یہ مضمون ہندوستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد سے نکلنے والے علمی و ادبی رسالوں کا ایک سرسری جائزہ ہے جو محض یادداشت کے سہارے ایک رسالے کے اصرار پر عجلت میں قلم بند کیا گیا ہے۔ اسے تحقیقی مقالہ نہ تصور کیا جائے۔ کیونکہ ہوسکتا ہے مقامی اہمیت کے حامل کچھ پرچوں کا تذکرہ سہواً اس میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔ ڈائجسٹ کی شکل میں نکلنے والے بہت سے مقبول عام پرچوں کا ذکر بھی اس میں نہیں کیا جاسکا۔ خالصتاً مذہبی رسائل بھی میرے موضوع کے دائرے سے باہر کی چیز تھے اور بچوں کے لیے نکلنے والے رسالوں کو بھی اس مضمون میں جگہ نہیں مل سکی۔ ساتھ ہی غیر ضروری طوالت سے بچنے کی کوشش میں اکثر پرچوں کے بارے میں یہ وضاحت بھی نہیں کی جاسکی کہ ابھی تک نکل رہے ہیں یا بند ہوگئے۔ عام طور پر ہمارے ادبی پرچوں کے لیے مقسوم ہوچکا ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ سال دو سال نکلنے کے بعد دم توڑ دیتے ہیں۔ یہی انجام مذکورہ بالا فہرستوں میں شامل رسائل میں سے اکثر کا ہوا ہے۔ اس کے باوجود اگر کسی رسالے کے چند ہی شماروں نے ادبی دنیا میں بازگشت پیدا کی ہے تو اسے شمولیت کا مستحق گردانا گیا ہے۔

ظریفانہ شاعری آزاد ہندوستان میں

آزادی سے قبل اردو کی ظریفانہ شاعری میں جعفر زٹلی سے احمق پھپھوندوی تک جو کہکشاں پھیلتی چلی گئی ہے اس میں سوداؔ اور اکبر الٰہ آبادی جیسے کئی تابندہ ستارے بھی موجود ہیں اور انشاؔ سے اقبالؔ تک ایسے اہم شاعر بھی، جن کی شاعری کا اصل مزاج تو ظریفانہ نہیں تھا لیکن حسبِ ضرورت انھوں نے بھی طنز و مزاح کے حربوں سے کام لینے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ کم و بیش تین سو برس پہلے جعفر زٹلی نے 'بھوت نڑا ہوا نامہ' اور 'کھچوا نامہ' جیسی مشہور مزاحیہ اور طنزیہ نظمیں لکھ کر اردو میں ظریفانہ شاعری کا آغاز کیا اور اپنے فن کو کلیتاً اسی رنگ سے آراستہ کیا۔ ویسے محققین چاہیں تو اس دور کو کھینچ تان کر امیر خسرو کے زمانے تک طول دے سکتے ہیں جن کے یہاں ہجو ساقی کی شان میں مزاحیہ اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ تقسیم ہند سے پیشتر اردو کی ظریفانہ شاعری کی روایت کا ہلکا سا اندازہ ان اشعار سے کیا جاسکتا ہے ؎

جعفر زٹلی نے ایسا کیا
کہ مکھی کو مل مل کے بھیسا کیا

سوداؔ فرماتے ہیں ؎

جس نے سجدہ کیا نہ آدم کو
شیخ کا پوجتا ہے مایاں پاؤں

انشاؔ کا دعویٰ ہے ؎

کودا ترے کوٹھے پہ کوئی دھم سے نہ ہوگا
جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا

اکبر کے مشہور زمانہ اشعار ہیں ؎

ہم ایسی سب کتابیں لائقِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

اور ـــــــــــ

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

نیز اقبال جیسے فلسفہ طراز شاعر کے یہاں اس قسم کی چیزیں مل جاتی ہیں ؎

میاں نجار بھی چھیلے گئے ساتھ
نہایت تیز ہیں یورپ کے رندے

ــــــــ

یا باہم پیار کے جلسے تھے، دستورِ محبت قائم تھا
یا بحث میں اردو ہندی ہے، یا قربانی اور جھٹکا ہے

بیسویں صدی کے نصف اوّل کو ہم اردو کی ظریفانہ شاعری کا عہدِ زرّیں کہہ سکتے ہیں۔ اس دور تک پہنچتے پہنچتے اکبر الٰہ آبادی نے طنز و مزاح کے وسیلے سے سیاسی شعور کو عام کر دیا تھا اور ملک میں حصولِ آزادی کے لیے عوامی جدوجہد میں تیزی آ چکی تھی۔ چنانچہ اعلیٰ اور بامقصد ظریفانہ شاعری کے لیے فضا بے حد سازگار تھی۔ اخباروں اور رسالوں میں ''اودھ پنچ'' کی روش پر طنزیہ اور مزاحیہ کالموں کے توسط سے ظریفانہ شاعری کو نمایاں مقام حاصل ہو گیا تھا اور ظریف شاعر ہر حد اور قہقہوں کے تیر و تلوار سے آراستہ ہو کر جنگِ آزادی میں برابر کے شریک تھے۔ اس دور میں عوام کی خستہ حالت کے دلچسپ مرقعے، ہندوستانیوں کی بے حسی پر طنز کے عمدہ نمونے اور برطانوی استبداد کے خلاف استہزائیہ اشعار بکثرت مل جاتے ہیں۔ بیسوی صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں طنز و مزاح نگار شعراء کی طویل فہرست میں ظفر علی خاں، محمد دین فوقؔ، ظریفؔ لکھنوی، احمقؔ پھپھوندوی، انجمؔ مانپوری، شوکتؔ تھانوی، چراغ حسن حسرتؔ، مجیدؔ لاہوری، حسین میر کاشمیری، خضر تمیمی، عاشق محمد غوری اکبر لاہوری، نازشؔ رضوی، ہری چند اخترؔ، سید محمد جعفری، ظریفؔ جبل پوری، فرقتؔ کاکوروی، ماچسؔ لکھنوی

عبداللہ ناصر، شوق بہرائچی، ضمیر جعفری اور راجہ مہدی علی خاں کے نام امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی جوش ملسیانی، جوش ملیح آبادی اور شاد عارفی جیسے بلند قامت سنجیدہ شاعروں نے بھی خالص طنز کے شاہکار ادب پارے اسی دور میں تخلیق کیے۔ بحیثیت مجموعی ظریفانہ شاعری میں اس عہد کو نظموں سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ ظریف لکھنوی کی 'میونسپل الیکشن' اور 'مشاعرہ' چراغ حسن حسرت کی 'اتحاد پارٹی' اور 'چناجور گرم' مجید لاہوری کی 'منکہ ایک منسٹر ہوں' اور 'گداگری' حسین میر کاشمیری کی 'لیڈر کی فریاد' اور 'انقلاب آسمان' خضر تمیمی کی 'ہاتھ کی روانی' اور 'کال کا سماں' عاشق محمد غوری کی 'سلمیٰ' اور 'کتا' اکبر لاہوری کی 'اپنا اپنا قاتل' سید محمد جعفری کی 'وزیروں کی نماز' 'بھنگیوں کی ہڑتال' اور 'کلرک نامہ' ظریف جبلپوری کی 'لکھنؤ کا شاعر' ضمیر جعفری کی 'وبائے الاٹمنٹ' فرقت کاکوروی کی 'سنگال کی رقاصہ' راجہ مہدی علی خاں کی 'ایک جہلم پر' اور 'اس سے اور اس سے' وغیرہ منظومات کو ظریفانہ شاعری کے ہر اچھے انتخاب میں جگہ دی جائے گی۔ سنجیدہ شعراء میں سے بطور خاص جوش ملیح آبادی کی 'مہاجن' اور 'جشن آزادی' اور شاد عارفی کی 'ساس بہو' اور 'اونچے اونچے محلوں میں' طنزیہ ادب کی شاہکار تخلیقات تصور کی جاتی ہیں۔ اس دور کی ظریفانہ غزلوں کے چند اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

سب دیکھ کے کہتے ہیں داڑھی کو تری واعظ
وہ قصر تقدس کا چھجہ نظر آتا ہے

رہ کما نا ہو تو پڑھ لکھ کے پلیڈر بن جاؤ
جب وکالت نہ چلے قوم کے لیڈر بن جاؤ

دلیلِ کم سنی اب اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی
کہ جوڑا پاؤں میں اس شوخ کے بچکانہ آتا ہے

(ظریف لکھنوی)

مردہ ووٹر بھی ہو گئے زندہ
حشر سے کم نہیں الیکشن بھی

(انجم مانپوری)

ہم نے چاہا تھا کہ حاکم سے کریں گے فریاد
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا

(شوکت تھانوی)

ظالم نے میرے رونے پہ ہو ہو کے بدحواس
کچھ ایسا منھ بنایا کہ ہنسنا پڑا مجھے

(فرقت کاکوروی)

یہ کون آ کے تصور میں پاس بیٹھ گیا
خدا کی مار ہو انگلی کچل گئی میری

دارِ فانی سے جب شوق اٹھ جائے گا
تب مسیحا کے گھر سے دوا آئے گی

(شوق بہرائچی)

وہ دل میں گھس رہے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے
کہ سنگاپور میں جاپان داخل ہوتا جاتا ہے

میرے بالوں سے وہ الجھتے ہیں
ان کی زلفوں میں پھنس گیا ہوں میں

(ظریف جبل پوری)

آج کل پردہ کوئی کرتا نہیں تیرے سوا
چھوڑنے والی ہیں اب ای بھی پردہ اے خدا

(راجہ مہدی علی خاں)

ایسے وعدے سے تو اچھا تھا کہیں انکارِ وصل
دو مہینے ہو گئے ظالم کو ٹرخاتے ہوئے

وہ اک روٹی جو ہم کو برہمن مشکل سے دیتا ہے
ہزاروں بت ہوا کرتے ہیں اس کے دانے دانے میں

(احمق پھپھوندوی)

کیونکر اس کی نگہ ناز سے جینا ہوگا
زہر دے اس پہ یہ تاکید کہ پینا ہوگا

(ظفر علی خاں)

جتنے بھی شیعے ہیں ان سب پر ہوں میں چھایا ہوا
ہوں منسٹر مستند ہے میرا فرمایا ہوا

نوٹ ہاتھوں میں وہ رشوت کے لیے پھرتے ہیں
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

(مجید لاہوری)

قفس سے جو اک آہ کی ہم نے ماچس
تو خود جل گیا آشیانہ ہمارا

بی۔ اے۔ پاس کیا ہے تو جا
بیٹھ سڑک پر سٹھے بھون

(ماچس لکھوی)

زبردستوں سے جب پڑتا ہے پالا زیردستوں کا
خطائیں ماننی پڑتی ہیں اپنی بے خطا ہو کر

(عبد اللہ ناصح)

یہ غلط ہے کہ اس زمانے میں
مولوی ساز باز کیا جانے

(نازش رضوی)

خدا ہی آبرو رکھے تو رکھے فوق اس گھر کی
میاں ہو جس کا جاہل اور ہو اخبار خواں بی بی

(محمد دین فوق)

پرتگالی کا میں دلدادہ نہیں اے ساقی
انڈیا میڈ اگر ہے تو دکھا کون سی ہے

(جوش ملسیانی)

زمانے کو تو میں بھی دیں، مال و زر بھی
ہمیں تو نے ٹرخا دیا دینے والے

(ھری چند اختر)

اس دور کے بیشتر شاعر آزادیٔ ہند کے بعد بھی اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھنے میں کامیاب ہوئے اور سرحد کے دونوں جانب ظریفانہ شاعری میں انھیں کا ڈنکا بجتا رہا۔ آگے چل کر اس قافلے میں یوں تو درجنوں ظریف شعراء کا اضافہ ہوا لیکن ادبی وقار ہندوستان میں رضا نقوی واہی اور پاکستان میں انجم رومانی کی حاصل ہو سکا ۱۹۴۷ء کے بعد کے تیسرے اہم ظریف شاعر دلاور فگار ہیں جو بعد ازاں ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر گئے۔ ان تینوں میں واہی کا ادبی قد سب سے بلند ہے۔ موصوف کی ظریفانہ نظموں میں طنز کی گہری سیاسی اور سماجی معنویت بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ خصوصاً 'ریل کا سفر'، 'نقاد'، 'شعرستان' اور ہمعصر فنکاروں کے نام منظوم خطوط نے واہی کو ظریفانہ شاعری کے دربار میں بقائے دوام عطا کی ہے۔ اسی طرح انجم رومانی کی پیروڈی دھوپ کی گرم ٹین۔ پاک سرزمین شاد باد) اور دلاور فگار کی نظمیں 'آداب عرض ہے'، 'سرسئلہ' اور 'آج کی تازہ خبر' کو بھی طنز و مزاح کے شعری سرمائے میں اضافہ کہا جاتا ہے۔

آزادی کے بعد کی مجموعی صورتِ حال کا جائزہ لیا جائے تو اس افسوس ناک حقیقت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مشاعروں میں مزاحیہ شاعروں کی بے پناہ مقبولیت نے ظریفانہ شاعری میں ابتذال، رکاکت

اور سطحیت کو بہت عام کر دیا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ظریف شاعر ایک بار پھر جعفر زٹلی کی راہ پر گامزن ہو رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میدان میں درجہ اوّل کے ادب پارے بہت کم منظرِ عام پر آتے ہیں۔ سرور ڈانڈا اور سلیمان خطیب مرحوم نے دکنی لہجے کے استعمال سے مزاح کی پھلجڑیاں روشن کیں اور ان کے بعد کے ظریف شعرا میں بیدھڑک اندوری، ہلال سیوہاروی، استاد رام پوری، سہجی لکھنوی، یوسف پاپا، گرگٹ گورکھپوری، دلکش کھنڈوی، پاگل عادل آبادی، اسرار جامعی، ناظر خیامی، فیاض افسوس، نظر برنی، مسٹر دہلوی، ساغر خیامی، ساحر ادیبی، ناظم انصاری، بوگس حیدر آبادی، مفلس قارونی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ادب میں احکامات اور ہدایات جاری کرنے کی روش کبھی عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھی گئی، البتہ عہدِ حاضر کے ظریف شاعروں سے بصد ادب یہ درخواست کی جا سکتی ہے کہ مشاعرے کے علاوہ اگر وہ ادب کی لافانی دنیا میں بھی اپنا مقام محفوظ کرنا چاہتے ہیں تو اپنے ظریفانہ اشعار میں اعلیٰ اقدار اور فنی معیارات کو بھی ملحوظ رکھیں کہ اس طرح ظریفانہ شاعری کی عاقبت بھی سدھر جائے گی اور ان کی بھی۔

(آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا)

رام کی عظمت اور اردو شاعری

رام ۔ انسان کامل ، مریادا پرشوتم رام ۔ راجہ دسرتھ اور رانی کوشلیا کے فرماں بردار بیٹے ۔ بھرت ، شترگھن اور لچھمن کے شفیق بھائی ، سیتا کے محبت شعار خاوند ، ہنوماں کے مثالی آقا ، راون کو کیفر کردار تک پہنچانے والے جری سپہ سالار ، اجودھیا کے فرض شناس ، انصاف پسند ، غریب پرور ، اور ایثار پیشہ حکمراں ، رام کروڑوں ، اربوں عقیدت مندوں کے بھگوان رام ۔ وشنو کے اوتار رام جلیل القدر دیوتا رام ۔ ایسی عظیم شخصیت کہیں قرنہا قرن میں پیدا ہوتی ہے ۔ اور اس کی برکت وعظمت کسی خاص فرقے یا مذہب کے ماننے والوں تک محدود نہیں رہتی ۔ رام بھی پوری نسل انسانی کے لیے باعثِ رحمت وبرکت ہیں اور چہار دانگِ عالم میں ان کی عظمت کا اعتراف کیا جاتا ہے ۔

اردو ہندوستان کی خوبصورت ترین ، شیریں زبان اردو ۔ برصغیر کے کونے کونے میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان اردو جس کے پرستار دنیا کے بیشتر ملکوں میں پھیلے ہوئے ہیں ، جس کے بولنے والوں میں ہندو مسلم ، سکھ ، عیسائی ، سبھی مذاہب کے ماننے والے شامل ہیں ۔ اردو جس کے عظیم شعراء میں میر تقی میر ، اسداللہ خاں غالب اور اقبال کے ساتھ رگھوپتی سہائے فراق بھی شامل ہیں ۔ اردو ، جس کے ممتاز نثر نگاروں محمد حسین آزاد کے ہمراہ رتن ناتھ سرشار کا نام بھی لیا جاتا ہے ، جس میں دیا شنکر نسیم جیسے عظیم مثنوی نگار بھی ہیں اور افسانوں کے بانی پریم چند بھی ۔ جس میں سعادت حسن منٹو اور قرۃ العین حیدر کے ساتھ ساتھ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی برابر کے آسنوں پر براجمان ہیں ۔ اردو ، وسیع المشربی اور کشادہ قلبی کی لسانی علامت ۔ اردو جس میں ہر مذہب سے متعلق ادبی سرمایہ ، وافر مقدار میں موجود ہے اور جس کے ہندو اور سکھ قلم کار اگر مسلماں بزرگانِ دیں کی شان میں تخلیقات پیش کرتے ہیں تو مسلم اور عیسائی شعراء اور ادبا ، گورو نانک ، رام چندر جی اور کرشن کنھیا وغیرہ

کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ بلاشبہ اردو ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب وثقافت کی نمائندہ ہے۔ ایک مکمل سیکولر زبان کا نام ہے اردو۔

رام چندر جی کی عظمت اور حیات، شخصیت اور کارناموں سے زیادہ عظیم الشان موضوع شاعروں اور ادیبوں کے لیے اور کون سا ہو سکتا ہے سنسکرت اور اس کے زیرِ اثر ہندی میں اس عظیم الشان موضوع پر بے شمار رزمیے اور داستانیں لکھی گئیں، دوسری زبانوں نے بھی اس موضوع سے بیش از بیش استفادہ کیا ہے۔

اردو زبان کا تو مزاج ہی سیکولر ہے اور مذہبی رواداری اس کے خمیر میں داخل ہے اس کے لکھنے والوں میں ہندوستان کے تمام مذاہب کے افراد اور ہر علاقے کے اشخاص شامل ہیں۔ چنانچہ اس کے نثری اور شعری ادب میں رام چندر جی کے کارناموں پر مشتمل تخلیقات کا، خاص طور پر شاعری میں منظوم رامائنوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ اردو میں منظوم رامائنوں کی جتنی بڑی تعداد موجود ہے اتنی تعداد میں قرآن پاک کے منظوم ترجمے بھی نہیں پائے جاتے۔ یہی ایک حقیقت اردو زبان اور اس کے مصنفین کی بے تعصبی اور وسیع المشربی ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

ان رامائنوں کو منظوم کرنے والوں میں دوارکا پرشاد افق لکھنوی، شنکر دیال فرحت، بانکے بہاری لال بہار، سورج نرائن مہر، جگن ناتھ خوشتر، ہری نرائن شرما ساحر، سورج پرشاد تصور، سواری لال شعلہ، شیو پرشاد راحل اور منشی رام سہائے تمنا کے دوش بدوش نفیس خلیلی اور مہدی نظمی کے نام اس امر کی منہ بولتی شہادتیں ہیں کہ اردو کے مسلم شعراء نے بھی رام کی عظمت کا اعتراف کرنے میں کسی بخل سے کام نہیں لیا۔

رانی کیکئی کے اس مطالبے پر کہ رام چندر جی کو چودہ سال کے لیے بن باس دیا جائے اور ان کی جگہ بھرت کو راج گدی پر بٹھایا جائے۔ راجہ دسرتھ سراسیمہ اور بے حد پریشان ہو گئے۔ رام اپنے باپ کو تسلی دینے میں مصروف ہیں اور اس واقعے کو جگن ناتھ خوشتر نے اس طرح نظم کیا ہے ؎

پدر کے سامنے آئے شتاباں
رُبس حالِ پدر دیکھا پریشاں

پریشان حال باپ کا حال یہ ہے کہ:

زمیں پر مضطرب ہے شکلِ ماہی
کہیں کلغی، کہیں ہے تاج شاہی
زمیں پر اس طرح تھا شاہ کا حال
ہما غلطاں ہے گویا بے پر و بال
کہا تب رام نے با اشک ماری
کہ ہے کس واسطے یہ سوگواری
جو ہو تقصیر میری وہ عطا ہو
بجا لاؤں جو صاحب کی رضا ہو

راجہ دسرتھ تو باپ تھے، صدمے کو مردانہ وار جھیل گئے حالانکہ اسی صدمے نے آگے چل کر ان کی جان لے لی۔ اردو کے ایک ممتاز شاعر چکبستؔ لکھنوی نے رام کی بن باس کو روانگی کے وقت ان کی ماں سے رخصت ہونے کا ایک منظر ایسے خوبصورت انداز میں نظم کیا ہے کہ جذبات نگاری اور مرقع کشی کے اعتبار سے اسے بلند ادبی مرتبہ حاصل ہو گیا ؎

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہِ وفا کی منزلِ اوّل ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہارِ بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی
دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال
خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال

اور ....

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے

رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں
میں جانتی ہوں جس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں
لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں
کس طرح بن میں آنکھوں کے تارے کو بھیج دوں
جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں

سن کر زباں سے ماں کے یہ فریاد درد خیز
اس خستہ جاں کے دل پہ چلی غم کی تیغ تیز
عالم یہ تھا قریب کہ آنکھیں ہوں اشک ریز
لیکن ہزار ضبط سے رونے سے کی گریز
سوچا یہی کہ جان سے بےکس گذر نہ جائے
ناشاد ہم کو دیکھ کے ماں اور مر نہ جائے

پھر عرض کی یہ مادرِ ناشاد کے حضور
مایوس کیوں ہیں آپ الم کا ہے کیوں وفور
صدمہ یہ شاق عالمِ پیری میں ہے ضرور
لیکن نہ دل سے کیجیے صبر و قرار دور
شاید خزاں سے شکل عیاں ہو بہار کی
کچھ مصلحت اسی میں ہے پروردگار کی

اور آپ کو تو کچھ بھی نہیں رنج کا مقام
بعدِ سفر وطن میں ہم آئیں گے شاد کام

تسلّی دینے کا کیا خوب صورت انداز ہے ۔

ہوتے ہیں مات کرنے میں چودہ برس تمام
قائم امید ہی سے ہے دنیا ہے جس کا نام
اور یوں کہیں بھی رنج و بلا سے مفر نہیں
کیا ہوگا دو گھڑی میں کسی کو خبر نہیں

نظموں کے یہ اقتباسات بتاتے ہیں کہ اردو شاعری میں نہ صرف رام کی عظمت کا بھرپور اعتراف کیا گیا ہے بلکہ ان سے متعلق دوسرے کرداروں کے احساسات، جذبات اور اوصاف کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ رام چندر جی کے والدین کا جدائی کے خیال سے جو حال تھا وہ کم دردناک نہیں۔ لیکن جب وہ اپنی نصف بہتر سیتا جی کو اجودھیا میں چھوڑ کر بن واس پر سدھارنے کا ارادہ کرتے ہیں تو ان کا جو حال ہوتا ہے اسے شنکر دیال فرحت نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے ؎

جناب جانکی نے جب سنا حال
تو جوش گریہ سے آنکھیں ہوئیں لال
نہ تھا ضبط شکیبائی کا یارا
ہوئی شوہر کی فرقت ناگوارا
حیا نے آکے گو دامن لیا تھام
مگر جوشِ محبت نے کیا کام

اور پھر:

خیال آیا کہ ہم راہی میں رہیے
صدا ان کے ہوا خواہی میں رہیے

یہ تو شاعر کا بیان تھا۔ رام سے سیتا جی کی بے پناہ محبت اور بن باس میں اپنے ساتھ لے چلنے کے لیے ان کی گریہ وزاری خود انھیں کی زبانی سنیے۔ اشعار سرور جہاں آبادی کے ہیں ؎

ہم راہ اپنے بن کو مجھے ناتھ لے چلو
رکھیا تمہارے چرنوں کی ہوں ساتھ لے چلو

اس درخواست کے ساتھ کہتی ہیں:

قسمت نے جب سے باپ کے گھر سے جدا کیا
سوامی نہ تم نے مجھ کو نظر سے جدا کیا
صدمے تمہارے ہجر کے کیوں کر اٹھاؤں گی
میں مرمٹوں گی دکھ جو یہ دم بھر اٹھاؤں گی

صحرا مجھے چمن ہے رفاقت میں آپ کی
دنیا کے سارے عیش ہیں خدمت میں آپ کی
پیتا مبر سمجھ کے درختوں کی چھال کو
آراستہ کروں گی قدِ نونہال کو
پلکوں سے راہ دشت کی جھاڑا کروں گی میں
داسی ہوں لے چلو مجھے سیوا کروں گی میں

رام کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ وہ سیتا جی کو ساتھ لے جائیں۔ ان کے جانثار بھائی لچھمن بھی ان کے ساتھ ہو لیتے ہیں جنگل میں مختلف صعوبتیں برداشت کرتے ہیں۔ جن میں سب سے ہولناک مصیبت یہ تھی کہ ظالم راون سیتا جی کو اٹھالے جاتا ہے۔ اس موقعہ پر سیتا جی کو اشوک باٹیکا میں تالاب کے کنارے ملول و دل گرفتہ حالت میں نفیس خلیلی نے اس طرح پیش کیا ہے

رخ زرد مثل زعفراں حیراں ہے آئینہ ساں
دیکھے جو چشم دور بیں کھا جائے دھوکہ بے یقیں
تصویر ہے اک کاغذی بس حق ہے کاری گری

برماتما ایسا کرے
بس جان اس میں ڈال کے

رام چندر جی کی زندگی کے تمام گوشے اور ان کے متعلقین کے کردار اردو کی منظوم رامائنوں اور نظموں میں مسور ہیں۔ جن کے تفصیلی بیان کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ کچھ فن کاروں نے رامائن کی ذیلی داستانیں نسبتاً مختصر نظموں میں بیتی کی ہیں مثلاً بابو گردر پرائن کی "سیتا سوئمبر"، ملکندر لال خوشدل کی "لکچھمن پرشورام سمواد"، طوطا رام بریمی کی "رامائن اسمیدیعنی لوکش کی لڑائی" وغیرہ میں رام چندر جی کی

زندگی کے مختلف پہلو اور ان سے متعلق کرداروں کے حالات و واقعات نظم کیے گئے ہیں۔

مہاراجہ کشن پرشاد شادؔ، کنور بہادر فصیحؔ، کاشی ناتھ فداؔ، دیوان چند دیوانؔ، خورشید لاہوری، فرخ امرتسری، لال چند فلکؔ، جگجی لال مرتبؔ، بالک رام شادؔ، سدت رام شوقؔ، جسونت سنگھ ورما، کھیم چند ترنمؔ، شنکر دہلوی، نشترؔ میرٹھی، چندی پرشاد شیداؔ، راے زادہ شانتی رائن وغیرہ کی اردو نظموں میں رام کی عظمت کے ترانے گائے گئے ہیں۔ مسیحی شاعر پیارے لال شاکرؔ نے بھی رام چندر جی کی شان میں خوبصورت نظمیں تخلیق کی ہیں۔

جب کوئی موضوع کسی زبان کے مزاجِ شعر میں رچ بس جاتا ہے تو پھر بیانیہ نظموں اور براہِ راست واقعاتی اظہار سے الگ ہٹ کر اس کا استعمال دوسری اصنافِ سخن میں بھی ہونے لگتا ہے۔ رام چندر جی کی عظمت کا احساس اور ان کی محبت اردو شعراء کے لاشعور میں اس حد تک پیوست ہے کہ غزل جیسی رمزیہ کنایاتی اور اشاریاتی صنف میں بھی اس کی بھرپور کارفرمائی نظر آتی ہے۔ غزل گو شعراء نے اکثر مواقع پر کہیں تلمیح کے انداز میں کہیں تشبیہ یا استعارے کی صورت میں رام کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ جاں نثار اخترؔ رام چندر کے حوالے سے موجودہ عہد کے انسانوں کی بے چارگی کا اظہار کرتے ہوئے ایک مطلع میں کہتے ہیں ؎

ٹوٹی پھوٹی سی ہر اک آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے

بشیر بدرؔ نے رام کے بن بن بھٹکنے کا ذکر ایک شعر میں اس طرح کیا ہے ؎

ہزاروں بھیس میں پھرتے ہیں رام اور رحیم
کوئی ضروری نہیں ہے بھلا بھلا ہی لگے

اقبالؔ ماہر غزل میں رام کی حمایت میں راون کو اس طرح مطعون کرتے ہیں :

آسمانوں پہ لچکتی ہوئی یہ قوسِ قزح
بھیس بدلے ہوئے راون کی کماں ہے یارو

کنایاتی انداز میں میں رام کے بن باس اور ان کی عدم موجودگی میں بھرت کا راج سنگھاسن پر واپسی کے منتظر رہنے کا ذکر رفعت سروشؔ نے کس خوبی کے ساتھ اپنے ان شعروں میں کیا ہے ؎

وہ ننھی سی خواہش اب بھی دل کو جلائے رکھتی ہے
جس کے تیاگ کی خاطر میں نے کتنے ہی بن باس لیے

یہ بھی انھیں کا شعر ہے:

نفس کشی کے جنگل میں پاؤں ہیں میرے لہولہان
موہ کے راج سنگھاسن پر کس نے رکھ دی کھڑاؤں

رام چندر جی کے بن باس والے واقعے کو اردو غزل گویوں کی بہت بڑی تعداد نے اپنے شعر کا موضوع بنا کر ان کی عظمت کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس میں سلطان اختر جیسے غزل گو شاعر بھی شامل ہیں اور عادل منصوری جیسے تجریدی نگار بھی۔ سلطان اختر نے کہا ہے ؎

جس طرف دیکھیے صحرا نظر آتا ہے مجھے
ان گنت صدیوں کا بن باس ڈراتا ہے مجھے

عادل منصوری لکھتے ہیں ؎

اشیا کی لذتوں میں اٹکتا ہوا بدن
اور روح کا کھچاؤ ہے بن باس کی طرف

مظفر حنفی نے بھی رام کو اپنی غزلوں میں طرح طرح سے یاد کیا ہے اور ان کی رعایت سے باقی لچھمن اور دوسرے کرداروں کا تذکرہ بھی ان کے اشعار میں مل جاتا ہے ؎

گھر ملا ہے جسم کے جنگل میں چودہ سال بعد
جس میں دو مٹھی ہوا ہے ہاتھ بھر کا آسماں

کس سے پوچھوں اپنا اصلی نام نہیں معلوم
میرے اندر راون ہے یا رام نہیں معلوم

جس کو دیکھے اس کی آدھی شکتی تیری ہے
اتنا بھی کیا اے نازک اندام نہیں معلوم

اوپر نیچے آگے پیچھے دائیں بائیں روک ٹوک
چنتا کی لچھمن ریکھاؤ آگے جانے دو

تمام روز مرا آئینے نے چھین لیا
کہاں سے رام نے بالی پہ تیر مارا ہے

پاکستانی شاعر سید افضل جعفری نے سیتا سوئمبر کے تناظر میں رام کو اس خوبصورت مطلع کے ذریعہ خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ؎

عشق نے مر کے سوئمبر میں اسے جیتا ہے
دل سری رام ہے دلبر کی رضا سیتا ہے

اور اندر سروپ یاد آں رام اور راون کے مابین حق و باطل کی جنگ میں خیر کی فتح کا اعلان غزل میں اس طرح کرتے ہیں ؎

کالے دیو کی کالی نگری اپنی موت کی حامل ہے
رام کا لشکر دیکھ کے ہم کو راون کا سر یاد آیا

بات یہ ہے کہ رام چندر جی کی شخصیت اور ان کے کارناموں میں ہمارے غزل گو شعرا کی دلچسپی اور عقیدت کا وافر ساماں موجود ہے۔ نئے زمانے کے مسائل اور ماحول کی حکڑ بندیاں اور حدباتی میلانات رام کے سوانح حیات سے بڑی مطابقت رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کو غزل کے اشعار میں علامت، تلمیح یا استعارے کی صورت میں برت کر اپنے فن کو دوام اور تابانی بخشی جا سکتی ہے۔ صادق، رضا ابن فیضی، نضیل جعفری، پرکاش فکری، ساقی فاروقی، شمس الرحمان فاروقی، شاہد کبیر، وزیر آغا، ریاض مجید وغیرہ نے اپنے ان اشعار میں نام لیے بغیر رام چندر جی کی عظمت کا کس حسین انداز میں اعتراف کیا ہے آپ خود محسوس کر سکتے ہیں ؎

بچھڑا ہر ایک فرد مرے خاندان کا
یہ مجھ کو شاپ لگ گیا کس بے زبان کا (صادق)

سب ایسے غم کے نگہدار ہیں یہاں سے چلو
یہ چپ رہیں گے جو شعلوں پہ ہاتھ بھی رکھ دو (مصّا ابنِ فیضی)

لاکھ پاتال میں چھپ جاؤ فضیل
جسم کی چیخ سنائی دے گی (فضیل جعفری)

بھیک پانے کے لیے بھیس تو بدلا ہوتا
تیرے ملبوس کی خوشبو ہے تونگر جیسی (پرکاش فکری)

جانے یہ کون سی نیکی مرے کام آئی ہے
ورنہ یہ شعلۂ عصیاں تھا جھلسنے والا (ساقی فاروقی)

مارک ہے مثلِ ماہ مگر سرمئی بدن
اے جان تجھے یہ کس نے دیے غسل آگ کے (شمس الرحمان فاروقی)

بہت اکڑتا تھا وہ اپنے جسم کے بل پر
برت کے دیکھا تو ٹوٹی ہوئی کمان لگا (شاہد کبیر)

اٹھے نہا کے شعلوں میں اپنے تو یہ کھلا
دونوں جہاں میں پھیلی ہوئی تیری باس تھی (وزیر آغا)

اے زمیں چھوٹ جا کہ اب جینے کی خواہش مٹ گئی
اب وجود اپنا نظر آنے لگا بے کار سا (ریاض مجید)

اردو غزل کے لاتعداد اشعار میں سے پیش کردہ چند اشعار بہر حال اس بات کی جیتی جاگتی مثال ہیں کہ غزل نے رام کی عظمت کا بڑھ چڑھ کر اعتراف کیا ہے اور انھیں جی کھول کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ نظموں میں خواہ وہ پابند ہوں یا آزاد، اردو کے تخلیق کاروں نے رام چندر جی کو قدم قدم پر یاد کیا ہے اور ان میں بڑی تعداد ایسی نظموں کی ہے جنھیں ہمارے شعری ادب میں نمایاں اور ممتاز مرتبہ حاصل ہے۔ ایسی بے شمار نظموں میں سے ظفر علی خاں کی 'ایک رشی کے داغِ جگر کی کہانی ـــــ راجہ دسرتھ کی زبانی'، سرور جہاں آبادی کی 'سیتا کا اصرار' دتاتریہ کیفی کی 'بن باس کی صبح'، تلوک چند محروم کی 'سیتا ہرن'، میلا رام وفا کی 'راجہ دشرتھ کے آخری الفاظ'، جگت موہن رواں کی 'تارا کی فریاد'، مہاراج بہادر برق کی 'بن باسیوں کی لنکا سے رخصت' اور شاد عارفی کی 'دسہرہ اشنان' بطور خاص اعلیٰ ادب پاروں میں شمار کی جاتی ہیں۔

حاصل بات تو یہ ہے کہ رام کی عظمت کا اعتراف اردو میں نظم کے بابا آدم نظیر اکبر آبادی سے لے کر نظم کے عظیم ترین شاعر علامہ اقبال تک سبھی نے کیا ہے۔ اقبال کی نظم 'رام' ان کی اہم نظموں میں سے ایک سمجھی جاتی ہے:

لبریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند
سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رامِ ہند
یہ ہندیوں کی فکرِ فلک رس کا ہے اثر
رفعت میں آسماں سے بھی اونچا ہے بامِ ہند
اس دیس میں ہوئے ہیں ہزاروں فلک سرشت
مشہور جن کے دم سے ہے دنیا میں نامِ ہند
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند
اعجاز اس چراغ ہدایت کا ہے یہی
روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند

اور نظم کا خاتمہ اس خوبصورت شعر پر ہوتا ہے:

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں مرد تھا
پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا

مولانا ظفر علی خاں نے اپنی مشہور نظم 'سری رام چندر سے خطاب' میں انھیں ہندوستان کے نقشِ تہذیب کا نمائندہ قرار دیا ہے اور ان کے ساتھ سیتا اور لچھمن کے روبرو بھی اس طرح سرِ تسلیم خم کیا ہے ؎

نہ تو ناقوس سے ہے اور نہ اصنام سے ہے
ہند کی گرمیٔ ہنگامہ ترے نام سے ہے
میں ترے شیوۂ تسلیم پہ سر دھنتا ہوں
کہ یہ اک دور کی نسبت تجھے اسلام سے ہے
ہو وہ چھوٹوں کی اطاعت کہ بڑوں کی شفقت
زندہ دونوں کی حقیقت ترے پیغام سے ہے
تری تعلیم ہوئی نذرِ خرافاتِ فرنگ
برہمن کو یہ گلہ گردشِ ایام سے ہے
نقشِ تہذیب ہنوز اب بھی نمایاں ہے اگر
تو وہ سیتا سے ہے لچھمن سے ہے اور رام سے ہے

رام کی عظمت اور ان کی محبت کے مضراب نے ساغر نظامی کے تخلیقی تاروں کو بھی چھیڑا ہے اور ان سے جو سریلے عقیدت مندانہ نغمات پھوٹے ہیں ان کا ایک ہدیہ ہے ؎

روحِ شجاعت ، جانِ شجاعت
آنِ شجاعت ، شانِ شجاعت
سب کے دکھ پر رونے والا
دکھیوں سے خوش ہونے والا
شیو کے بان کو جیتا جس نے
جیتی سندر سیتا جس نے

وہ سیتا جو نور تھی مطلق
نور تھی مطلق، حور تھی مطلق
عدل کا پیکر ، رحم کی دنیا
شکتی اور بھگتی کا ستارا
دوش پر اک انوار کی چادر
گھونگھریالے بال مکٹ پر
بھارت پیارا راج دلارا
کوشلیا کی آنکھ کا تارا

رام کے عنوان سے ہی ساغر نظامی نے ایک اور خوبصورت نظم لکھی ہے جس میں رام کو سرچشمۂ ہدایت اور آفتابِ عرفانِ حیات قرار دیتے ہوئے ان کے قدموں پر عقیدت کے پھول نثار کیے ہیں۔ اس نظم کا اختتام ان اشعار پر کیا گیا ہے ؎

شمعِ ہندی بجھ کے بھی پیہم درخشاں ہے ہنوز
رام کے نورِ ہدایت سے فروزاں ہے ہنوز
جس کا دل تھا ایک طاق شمعِ ایوانِ حیات
روح جس کی آفتابِ صبحِ عرفانِ حیات
زندگی کی رفعتوں سے منزلوں اونچا تھا وہ
آسمانِ معرفت کا ایک سیارہ تھا وہ
سامنے جس کے لرز اٹھا شکوہِ سروری
وہ بہادر جس نے باطل کو شکستِ فاش دی
جس کا ہر جلوہ شعاعِ حق کا مظہر ہوگیا
ذرّہ ذرّہ جس کے پرتو سے منور ہوگیا
ہندیوں کے دل میں باقی ہے محبت رام کی
مٹ نہیں سکتی قیامت تک حکومت رام کی

زندگی کی روح تھا روحانیت کی شان تھا
وہ مجسّم روپ میں انسان کے عرفان تھا

بلاشبہ رام چندرجی روحانیت کی شان اور انسانیت کے عرفان کا مجسّم روپ تھے اور ان کی حکومت لوگوں کے دلوں میں قیامت تک برقرار رہے گی۔

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ رام کی عظمت کے ترانے اردو کی شیرینی میں تحلیل ہو کر اور زیادہ دلنواز اور دل پذیر ہو گئے ہیں۔ رباعی جیسی ثقیل اور مراعی اعتبار سے فلسفیانہ صنفِ سخن میں بھی اردو کے شعراء نے رام چندر، سیتاجی، لچھمن اور راجہ جنک وغیرہ کو یاد رکھا ہے اور ان کے واقعات سے موضوعات تراشے ہیں۔ سلام سندیلوی کی دو رباعیاں پیشِ خدمت ہیں ؎

آکاش میں بادل کے یہ ٹکڑوں کی چمک
بل کھاتی ہوئی قوسِ قزح کی یہ لچک
یا بھاری دھنش راج کماروں کے بیچ
لائے ہیں سوئمبر کے لیے راجہ جنک

اور دوسری رباعی بھی ملاحظہ ہو ؎

تاروں سے وہ آکاش کا چہرہ روشن
وہ چاند کے پاس ابر سیہ کا دامن
یا مانگ رہا ہے ہاتھ پھیلائے بھیک
سیتا سے کُٹی کے پاس آکر راون

اپنے اس مضمون کو ہم فراق گورکھپوری کی خوبصورت اور معیاری رباعی پر ختم کرنا چاہیں گے ؎

یہ ہلکے سلونے سانولے پن کا سماں
جمنا جل میں اور آسمانوں میں کہاں
سیتا سوئمبر میں پڑا رام کا عکس
یا چاند سے مکھڑے پہ ہے زلفوں کا دھواں

اردو میں بچوں کا ادب

(تراجم، تکنیکی اور مذہبی کتابیں)

موضوع پر گفتگو شروع کرنے سے پیشتر میں اس کی حد بندی کر لینا چاہتا ہوں اردو میں بچوں کے ادب، تراجم، تکنیکی اور مذہبی کتابوں کا اس جائزے میں پچھلے دس برسوں کی مطبوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آزادی کے بعد اردو کتابوں کی طباعت و اشاعت میں جو گوناگوں دشواریاں پیدا ہو گئی تھیں ان کے اسباب پر نیشنل بک ٹرسٹ کے سری نگر سیمینار منعقدہ ۱۹۷۰ء میں بالتفصیل گفتگو اور بحث ہو چکی ہے اور اس کی مفصل رپورٹ شائع بھی کر دی گئی ہے اس لیے ان باتوں کا اعادہ کرنا مناسب نہ ہوگا البتہ مجموعی صورتِ حال کچھ ایسی تھی کہ ساتویں دہائی کے آخری برسوں میں اردو جیسی ملک گیر زبان میں ہر سال بہ مشکل ڈیڑھ پونے دو سو کتابیں سطحِ عام پر آتی تھیں لیکن ۱۹۷۰ء کے آس پاس سے اشاعتِ کتب کی حد تک فضا اردو کے حق میں سازگار ہونے لگی ۱۹۶۹ء میں ترقی اردو بورڈ کا قیام عمل میں آیا ساہتیہ اکیڈمی اور نیشنل بک ٹرسٹ نے اردو کتابوں کی اشاعت کو اپنے منصوبوں میں شامل کیا، پھر آگے چل کر اتر پردیش، بہار، مغربی بنگال، مہاراشٹر، آندھرا پردیش، کرناٹک اور دہلی وغیرہ میں اردو اکیڈمیاں وجود میں آئیں جنھوں نے مطبوعہ کتب پر چھوٹے بڑے انعامات دینے کے علاوہ مصنفین کو کتابیں شائع کرنے کے لیے مالی معاونت کا سلسلہ بھی شروع کیا اور اتر پردیش، بہار، مدھیہ پردیش اور مغربی بنگال جیسی کچھ اکیڈمیوں نے اپنے طور پر بھی کتابیں شائع کیں نیشنل کاؤنسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ میں اردو کی نصابی کتابیں تیار کرنے کا آغاز ہوا۔ کشمیر، بہار، مہاراشٹر اور کئی دوسری ریاستوں میں ٹکسٹ بک کارپوریشن قائم ہوئے۔ کچھ ریاستوں کے لینگویج ڈپارٹمنٹ نے اردو کتابوں کی اشاعت میں مالی امداد فراہم کی، مرکزی وزارتِ اطلاعات کے شعبۂ اشاعت نے اردو میں کتابیں شائع کیں اور گزشتہ چند برسوں میں فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی نے اردو کتابوں کی طباعت و اشاعت کے لیے مالی معاونت کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اعداد و شمار کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ان

سہولیات کا نتیجہ خاصا خوشگوار برآمد ہوا۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس اردو میں ہر سال اوسطاً ڈیڑھ پونے دوسو کتابیں ہی شائع ہوتی تھیں۔ ۱۹۷۵ء میں سنٹرل ہندی ڈائرکٹوریٹ کی 'وارشکی' کے لیے راقم الحروف نے اس برس کی اردو مطبوعات کا جائزہ لیا تو ان کی تعداد ۲۵۳ کے قریب تھی، ۱۹۷۶ء کی 'وضاحتی کتابیات' کے مطابق یہ تعداد پونے چار سو (۳۷۵) کے قریب جا پہنچی۔ ہر سال اس تعداد میں مسلسل اور معتدبہ اضافہ ہو رہا ہے چنانچہ ۱۹۸۴ء کی 'وضاحتی کتابیات' کے لیے تاحال ساڑھے چھ سو اندراجات تیار کیے جا چکے ہیں۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق مجموعی طور پر ۱۹۷۵ء اور ۱۹۸۴ء کے درمیانی دس برسوں میں اردو کی چھ ہزار سے زائد کتابیں طباعت واشاعت کے مراحل سے گزری ہیں۔ یعنی اوسطاً ہندوستان میں روزانہ دو کتابیں چھپتی ہیں۔ صورتِ حال اس لحاظ سے بھی دل خوش کن ہے کہ آفسٹ اور دیگر ترقی یافتہ سہولتوں کی وجہ سے تقریباً نصف مطبوعات پہلے کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت گٹ اپ اور خوش نما جلدوں سے آراستہ ہوتی ہیں لیکن تصویر کا دوسرا رخ اسی مناسبت سے تاریک تر بھی ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ اردو کی ہر کتاب کا ایڈیشن اوسطاً پانچ سو کا ہوتا ہے۔ بلاشبہ سرکاری اداروں سے چھپنے والی کتابیں ہزار دو ہزار کی تعداد میں بھی شائع ہوتی ہیں اور نصابی کتابوں کے ایڈیشن دس بیس ہزار کے بھی ہوتے ہیں۔ نیز مذہبی کتابوں کی تعدادِ اشاعت بھی خاصی ہوتی ہے لیکن اس تلخ حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ آج اردو میں زیورِ طبع سے آراستہ ہونے والی بیشتر کتابیں سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے مالی تعاون کی رہینِ منت ہوتی ہیں اور یہ مالی معاونت از حد کفایت کے ساتھ تیار کردہ تخمینے کے تحت زیادہ سے زیادہ پچھتر فیصد تک دی جاتی ہے اور وہاں بھی شرط یہ ہوتی ہے کہ کتاب کا ناشر خود مصنف ہوگا اس کا نتیجہ اکثر حالات میں یہ ہوتا ہے کہ مصنف مالی امداد کے طور پر ملنے والی رقم سے کتاب کی دو ڈھائی سو کاپیاں چھپوا لیتا ہے اور قانونی شرط کو پورا کرنے کی غرض سے تعدادِ اشاعت چھ سو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح پچھلے دس برسوں میں چھپنے والی اردو کی چھ ہزار کتابوں میں سے فی کتاب تعدادِ اشاعت پانچ سو سے زائد نہیں ہو سکتی۔ بہ الفاظ دیگر اس طویل مدت میں چھپنے والی تمام کتابوں کے مجموعی نسخوں کی تعداد تیس لاکھ سے زیادہ نہیں ہے، جب کہ ترقی یافتہ ممالک میں صرف سو کتابوں کے ہی اس سے زیادہ نسخے چھپتے اور نکلتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ ان تیس لاکھ نسخوں میں اردو کتب کا وہ انبار بھی شامل ہے جو سرکاری اشاعت گھروں اور اردو اکیڈمیوں میں غیر فروخت شدہ حالت میں دیمک کی نذر ہونے کا منتظر ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس مرحلے پر ہمیں یہ بھی طے کر لینا چاہیے کہ خراب یا معمولی کتابوں کی تعداد میں

مسلسل اضافہ کرتے رہنے کی بہ نسبت عمدہ اور اچھی کتابوں کے بڑے ایڈیشن شائع کرنے اور انھیں مناسب انداز میں فروخت کرنے کے وسائل پیدا کیے جائیں۔ بڑے ایڈیشن چھاپنے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ پانچ سو کی بجائے دس بیس ہزار کی تعداد میں چھپنے کی صورت میں اس کتاب کی قیمت نصف بلکہ اس سے بھی کم ہو جائے گی اور زیادہ فروخت ہونے کی حالت میں اس پچاس ساٹھ فیصد کمیشن کی جگہ دس پندرہ فیصد کمیشن ہی دینا ہوگا۔

پچھلے دس برسوں میں شائع ہونے والی اردو کتابوں میں سے اوسطاً ہر دس میں سے ایک کتاب بچوں کے لیے ہوتی ہے اور ایسی کتابوں کی مجموعی تعداد چھ سو کے قریب ہے۔ اس تعداد میں وہ کتابیں بھی شامل ہیں جو نصابی اور درسی ضرورت کے تحت شائع کی گئی ہیں۔ ملک کے مختلف علاقوں میں اردو کے ذریعے تعلیم حاصل کرنے والے مختلف سطحوں کے طلبہ کے لیے تمام مضامین کی کتابیں تیار کرانے اور انھیں شائع کرنے کا کام بیشتر متعلقہ ریاستوں کے ٹکسٹ بک کارپوریشن، اردو اکادمیاں، ترقی اردو بورڈ اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نے انجام دیا ہے۔ سائنسی، سماجی اور دیگر علوم سے تعلق رکھنے والی درسی کتابیں اکثر انگریزی اور ہندی سے اردو میں ترجمہ کرائی گئی ہیں جب کہ اردو زبان و ادب سے متعلق نصابی کتابوں میں مرتبین نے اسی زبان کی طبع زاد تخلیقات کا انتخاب کیا ہے۔ چونکہ یہ کتابیں اکثر سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے ذریعہ شائع ہوتی ہیں، ان کے لیے رعایتی نرخوں پر کاغذ کی فراہمی کا بندوبست ہے اور طلبہ کے لیے ان کی خریداری لازمی ہونے کی وجہ سے ان کا ہر ایڈیشن کئی کئی ہزار پر مشتمل ہوتا ہے، اس لیے عام طور پر ان کتابوں کی گیٹ اپ اطمینان بخش اور قیمت مناسب ہوتی ہے البتہ کئی علاقوں سے اس قسم کی شکایتیں سننے میں آئی ہیں کہ ضرورت مند طلبہ کو یہ کتابیں بروقت دستیاب نہیں ہوتیں۔ درسی کتابوں کے سلسلے میں اس قسم کے تساہل کا ہر سطح پر سختی سے سدباب کیا جانا چاہیے۔ پرائمری اسکولوں کی سطح تک طلبہ چونکہ بہت کم سن ہوتے ہیں اور کتابوں کو زیادہ احتیاط سے استعمال نہیں کر سکتے اس لیے ان بچوں کے لیے تیار کردہ کتابوں کی جلدیں اتنی پائدار ضرور ہونی چاہئیں کہ سال بھر خراب نہ ہوں۔

زیر بحث مدت میں شائع ہونے والی کتابوں میں سے نصف کے قریب غیر درسی کتابیں ہیں جن میں کہانیاں اور نظموں کے مجموعے بھی ہیں اور معلوماتی کتابیں بھی۔ ان کتابوں کے پبلشرز میں سرکاری اور پرائیویٹ دونوں قسم کے ادارے شامل ہیں۔ آزادی کے بعد اردو میں ادب اطفال کی ترقی و ترویج اور اس کے معیار کو بلند کرنے کے لیے نیشنل بک ٹرسٹ کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ اس ادارے نے

گزشتہ دس برسوں میں نہرو بال پستکالیہ اور 'ذاکر حسین سیریز' کے تحت بچوں کے لیے متعدد عمدہ کتابیں شائع کی ہیں جن میں نہ صرف یہ کہ مختلف عمر کے بچوں کی ذہنی استعداد اور ضروریات کا خیال رکھا گیا ہے، بلکہ یہ عمدہ کاغذ پر مناسب سائز اور جلی خط میں آفسٹ پر چھاپی گئی ہیں اور بچوں کی دلچسپی کے لحاظ سے انھیں خوبصورت اور معنی خیز تصاویر سے مزین بھی کیا گیا ہے اور حتی الامکان ان کی قیمتیں بھی مناسب رکھی گئی ہیں ان میں 'درختوں کی دنیا' (رسکن بانڈ)، 'چڑیا گھر میں' (رسکن بانڈ)، 'ڈاک ٹکٹوں کی داستان' (ایس۔ پی۔ چترجی)، 'کرکٹ' (وجے مرچنٹ)، 'ہمارا بحری بیڑہ' (آر۔ این گلاٹی)، 'خالہ بلی کا خاندان' (منوہر داس چترویدی)، 'بس کی سیر' (ولی کس نن) 'یہ دنیا پیاری پیاری' (جینتی منوکرن)، 'اولمپک کھیل' (مل ول ڈی میلو) 'ہمارے پیڑ پودے' (کے ایس سیکھارام) جیسی مفید کتابوں کے ترجمے بھی شامل ہیں جو بچوں کو ایسی معلومات فراہم کرتی ہیں جسے وہ اپنی درسی کتابوں سے حاصل نہیں کرپاتے اس ادارے نے بچوں کے لیے کلاسیکی ادب سے منتخب کرکے ایسی کہانیاں بھی شائع کی گئی ہیں جن میں ان کی دلچسپی کا وافر سامان موجود ہے۔ مثلاً 'پرانوں کی کہانیاں' (گوپی چند نارنگ)، 'ایک دن کا بادشاہ' (اطہر پرویز)، 'ایک نائی اور رنگ ساز کا قصہ' (اطہر پرویز)، 'شیشی گھوڑا' (اطہر پرویز) 'امر جیوتی' (گوپی ناتھ تلوکر) مذہبی اور قومی رہنماؤں کے حالاتِ زندگی پر مشتمل کئی کتابیں بھی این بی ٹی کے وسیلے سے منظرِ عام پر آئی ہیں جن میں بطورِ خاص 'شری رام کی کہانی' (ہنسہ مہتہ) 'ہمارے ارونداگھوش' (صفدر حسین)، 'باباشیخ فریدؒ' (گربچن سنگھ طالب)، 'ٹیگور کا بچپن' (لیلا مجمدار) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں اردو اور دوسری علاقائی زبانوں سے بچوں کی کہانیوں کے انتخاب (مرتب سراج انور) بھی مجموعوں کی شکل میں بک ٹرسٹ کے ذریعے منظرِ عام پر آئے ہیں۔

ادبِ اطفال کے ضمن میں ترقی اردو بورڈ کی خدمات بھی لائقِ تحسین ہیں جس نے این۔سی۔ای۔ آر۔ٹی کے اشتراک سے نصابی کتابیں شائع کرنے کے علاوہ اپنے طور پر بچوں کے لیے درجنوں عمدہ اور خوبصورت کتابیں شائع کی ہیں جن میں 'ایلس آئینہ گھر میں' (لیوس کرل) 'اینڈرسن کی کہانیاں' (مرتب اطہر افسر)، 'رابنسن کروسو' (ڈینیل ڈیفو) 'للی پٹ کا سفر' (جوناتھن سوئفٹ) جیسے عمدہ ترجمے 'باپو اور بچے' (پی۔ڈی۔ ٹنڈن)، 'اقبال کی کہانی' (جگن ناتھ آزاد) جیسی رہنمایانِ قوم و ادب سے متعلق کتابیں 'ان سے ملیے' (منوہر ورما)، 'فضائی اور خلائی اڑان' (شاداں پرویز) 'فٹ بال کی کہانی' (راج نرائن راز)،

'ادب کسے کہتے ہیں' (اطہر پرویز) جیسی معلوماتی تصانیف اور 'اچھی چڑیا' (شفیع الدین نیر)، 'حاتم طائی کا قصہ'، 'چار درویش کا قصہ' (نور الحسن نقوی) 'بچوں کی نظمیں' (جگن ناتھ آزاد) 'صبح کی پری' (رتن سنگھ)، 'مصر اور شمالی افریقہ کی کہانیاں'، 'ایلس حیرت نگر میں' (عبدالحیٔ) 'انوکھی کہانیاں' (قاسم صدیقی)، 'کالا کنواں' (صالحہ عابد حسین)، 'کٹھ پتلی: ایک تماشہ' (سطوت رسول) جیسا تخلیقی ادب سلیقے کے ساتھ شائع کر کے ادبِ اطفال میں اضافہ کیا ہے۔

نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ (نئی دہلی) کے وسیلے سے بچوں کے لیے کچھ غیر درسی کتابیں بھی منظرِ عام پر آئی ہیں جن میں 'امیر خسرو' (سلیم احمد) 'ایشیا کی لوک کہانیاں' (حسین حسان) 'تہذیب کی کہانی' (ارجن دیو) 'چلو چاند پر چلیں' (عبدالرحیم) جیسی کتابیں شامل ہیں۔ پبلی کیشن ڈویژن (دہلی) کی جانب سے 'پہیلیاں' (شہباز حسین، نند کشور وکرم) اور چند دوسری مطبوعات منظرِ عام پر آئی ہیں۔

غیر سرکاری اداروں میں بچوں کے لیے کتابیں شائع کرنے میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (نئی دہلی) کا نام سرِ فہرست ہے جس نے اس مدت میں ادبِ اطفال سے متعلق اپنی پرانی مطبوعات کے نئے ایڈیشن چھاپے اور بہت سی نئی کتابیں بھی سلیقے کے ساتھ شائع کیں جن میں 'دھنک' (رزمی بھارتی)، 'جدید پہیلیاں' (راج کشور) 'بھولوں کا جہاز' (شمیم حنفی)، 'بابا ناصح' اور 'سلامہ و مصامہ' (رشید الوحیدی)، 'کھیل سنسار' (سطوت رسول) 'سیلا بیرا' (مظفر حنفی)، 'تین اناڑی' (عصمت چغتائی) وغیرہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ لکھنؤ کے نسیم بک ڈپو نے بھی نانی اماں سیریز کے تحت عفت موہانی کی کئی کہانیاں اور ٹارزن سیریز میں یوسف انصاری کی چند کتابیں بچوں کے لیے شائع کیں۔ علاوہ ازیں اس ادارے سے چھپنے والی کتابوں میں 'دنیا کے دشمن'، اور 'خوفناک آدمی' نیز مظہر الحق علوی کی کئی اور کہانیاں ادبِ اطفال میں اضافہ سمجھی جا سکتی ہیں۔ حال ہی میں طارق پبلی کیشنز (دہلی) سے سراج انور کی بہت سی کہانیاں چھوٹی چھوٹی کتابوں کی صورت میں شائع ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ گذشتہ برسوں میں مختلف مقامات سے بچوں کے لیے جو اچھی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں 'ناچ مری گڑیا' (ظفر گورکھپوری)، 'سدا بہار نظمیں' (کیف احمد صدیقی)، 'ننھی کتاب' (بدیع الزماں خاور)، 'رنگا رنگ' (محبوب راہی)، 'پھول آنگن کے' (علقمہ شبلی) جیسے شعری مجموعے شامل ہیں۔ نثری تصانیف میں 'ٹیپو سلطان' (محمود خاور) 'پنچ تنتر کی کہانیاں' (اسمٰعیل دکنی)، 'ایک آدم خور شیر کی کہانی' (احمد پرویز) 'بینک کے ڈاکو' (اشتیاق احمد) 'پھولوں کی دیوی' (خلیق انجم اشرفی)، 'دیو کا پیڑ' (آفتاب حسین)

'تتلیاں' (نظام الدین نظام) 'انوکھا مقابلہ' (قاسمی انصار) 'بیت بازی' (محمد حنیف عبدی) 'غار سے جھونپڑی تک' (غلام حیدر) اپنی افادیت اور ادبی خصوصیات کی بنا پر یاد رکھی جائیں گی۔ دہلی کے مرکزی مکتبہ اسلامی اور مکتبہ الحسنات نیز رام پور کے مکتبہ ذکریٰ وغیرہ نے بھی بہت سی اخلاقی کہانیاں اور مذہبی معلومات بہم پہنچانے والی کتابیں بچوں کے لیے عام فہم زبان میں شائع کی ہیں۔ بچوں کے رسائل میں بطورِ خاص ماہنامہ 'کھلونا' دہلی (الیاس دہلوی) اور 'پیامِ تعلیم' دہلی (ولی شاہجہاں پوری) کی خدمات لائقِ ذکر ہیں۔ اول الذکر اپنی خوبصورت پیش کش اور معیار تخلیقات اور آخری الذکر بچوں کے لیے معلوماتی مضامین کے لحاظ سے نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔

بحیثیت مجموعی ادبی معیار و تعداد کے اعتبار سے اس مدت میں سامنے آنے والا اردو ادبِ اطفال ہندوستان کی کسی بھی زبان کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے البتہ غیر سرکاری اداروں سے شائع ہونے والی بچوں کی کتابیں، چند مستثنیات کو چھوڑ کر جیسے خراب کاغذ پر تصاویر کے بغیر لیتھو کی چھپائی کے ساتھ منظرِ عام پر آئی ہیں انھیں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ ناشرین تجارتی نقطۂ نظر سے مجبور ہیں کہ ان کتابوں کے ایڈیشن بہت کم تعداد میں چھپتے ہیں اور کتاب کی قیمت بھی زیادہ نہیں مقرر کی جا سکتی۔ اگر مرکزی اور ریاستی حکومتوں کی جانب سے بچوں کی کتابوں کے لیے رعایتی نرخ پر اچھا کاغذ اور دوسری سہولیات فراہم کی جائیں تو یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی ادب اطفال کو اپنے سائنسی دور اور ترقی پذیر معاشرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت ہے۔ کومکس کی بڑھتی ہوئی وبا نے دوسری زبانوں میں جس طرح کے مسائل پیدا کیے ہیں ان سے اردو کا ادبِ اطفال غالباً بے وسیلہ ہونے کی وجہ سے تاحال محفوظ ہے اور ہمیں محتاط رہنا چاہیے کہ اس کے بیج اردو میں نہ پڑنے پائیں۔

جہاں تک تراجم کا سوال ہے' اردو معیار و تعداد ہر دو لحاظ سے اس شاندار روایت کو برقرار نہیں رکھ سکی جو دارالترجمہ عثمانیہ اور دوسرے اداروں نے قائم کی تھی۔ بایں ہمہ گزرے ہوئے دس برسوں میں کم و بیش سو کتابیں دوسری زبانوں سے اردو میں منتقل کی گئیں۔ ادبِ اطفال کی مانند اس میدان میں بھی نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا اور ترقی اردو بورڈ پیش پیش رہے۔ چنانچہ نیشنل بک ٹرسٹ نے آدان پردان سیریز کے تحت ہندوستان کے مختلف علاقائی زبانوں کے معیاری فن پاروں سے اردو دنیا کو روشناس کیا۔ ایسے تراجم میں بنگالی، ملیالم، تیلگو، پنجابی، گجراتی، مراٹھی، تامل اور ہندی کے ناول' افسانے

اور ڈرامے وغیرہ شامل ہیں۔ نیشنل بک ٹرسٹ کی ان سب مطبوعات کی تعداد خاصی بڑی ہے۔ اس ادارے نے انگریزی سے بچوں کے لیے اردو میں جو کتابیں منتقل کی ہیں ان کا ذکر ادبِ اطفال کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔ ترقی اردو بورڈ نے این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی کے اشتراک سے ثانوی سطح تک کے طالب علموں کے لیے مختلف سماجی مضامین اور سائنسی علوم سے متعلق درسی کتابیں انگریزی، ہندی اور دوسری زبانوں سے اردو میں ترجمہ کرائیں۔ علاوہ ازیں آزادانہ طور پر بھی اعلیٰ تعلیمی سطح کے طلبہ کے لیے متعدد علمی کتابیں اردو میں منتقل کیں جن میں سے اکثر تہذیب و تمدن کے ارتقا اور تاریخی موضوعات سے متعلق ہیں۔ اس ادارے کے شائع کردہ زبان و ادب سے متعلق اہم تراجم میں 'ہند آریائی اور ہندی' (سنیتی کمار چٹرجی/عتیق احمد صدیقی) "شعریات" (ارسطو/شمس الرحمٰن فاروقی)، 'نالاڈیار' (حمید اللہ خاں)، 'شری مدبھگوت گیتا' (حسن الدین احمد) جیسی متعدد کتابیں شامل ہیں۔ زیرِ بحث مدت میں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے توسط سے دوسری زبانوں کی جو کتابیں ترجمہ ہو کر اردو میں شائع ہوئی ہیں ان میں 'ایلیٹ کے مضامین' (جمیل جالبی)، 'رلکے کے نوحے' (ہادی حسین)، 'وہٹمین کی نظمیں' (کلیم الدین احمد)، 'اوتھیلو' (شیکسپیر/ رواق گورکھپوری)، 'گلاگ مجمع الجزائر کے تین دفتر' (سولنسیتن/مظفر حنفی)، رسول حمزہ کے داغستانی کلام کا ترجمہ' دیکھا تقریر کی لذت' (صابر صدیقی)، 'قصائد سبع معلقات' (امیر حسن نورانی)، ٹیگور کا ڈرامہ 'بھینٹ' (انوار احمد علوی)، 'قاضی نذرالاسلام' (گوپال ہالدار/نشاط قیصر)، 'گیتا نجلی' (منظوم ترجمہ ظہیر عباس)، 'آدرش ہندو ہوٹل' (وبھوتی بھوشن سدوپادھیا/اشرف عابدی)، 'آزادی' (چمن بہل/شجاع الدین صدیقی)، 'بھارتیندو ہرش چند' (مدن گوپال/مظفر حنفی) منتخب فلسطینی کہانیوں کا عربی سے ترجمہ 'گونگی توپ' (قطب اللہ) فرانسیسی ناول نگار فرانسوار ساگاں کا شاہکار 'نیل دھارا' (رام لعل)، کالی داس کا 'رت سنگھار' اور 'مالویکا اگنی مترا' (عرفان صدیقی)، بادل سرکار کے بنگالی ڈرامے کا ترجمہ 'اسپارٹکس' (انیس اعظمی)، سیموئل جانسن کی 'تواریخ رسیلاس' (کمال الدین حیدر)، لداخی ہیرو کی سوانح حیات 'نوربوز انگیو' (زونگ چن/سکندر علی خاں)، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ بہت سی مذہبی نوعیت کی کتابیں بھی اردو میں ترجمہ کی گئیں جن کا ذکر مذہبی موضوعات کے ضمن میں کیا جائے گا۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ بھی تراجم کی اشاعت میں سرگرم رہا اور یہاں سے عوامی دلچسپی کے حامل نیز تجارتی اعتبار سے منفعت بخش درجنوں مترجمہ ناول شائع ہوئے جن میں مظہر الحق علوی کے ترجمہ کردہ متعدد پراسرار اور مہماتی ناولوں کے علاوہ دوسرے مترجمین کے جاسوسی ناول بھی شامل ہیں۔ اسی طرح اسٹار بک سینٹر اور دیگر کئی پبلشروں نے پیپر بیک ایڈیشنوں میں جیمس ہیڈلی

چیز، اگاتھا کرسٹی اور دیگر جاسوسی ناول نگاروں کے ترجمے اردو میں شائع کیے۔ ساہتیہ اکادمی دہلی نے بھی ہندوستانی ادب کے معمار سیریز میں کچھ مختصر کتابوں کے تراجم پیش کیے ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی تراجم کے میدان میں اردو کی پیش رفت کو زیادہ اطمینان بخش نہیں سمجھنا چاہیے۔ توقع ہے کہ کم از کم سرکاری ادارے ہندوستان کی علاقائی زبانوں کی طرح مختلف زبانوں میں بکھرے ہوئے عالمی ادب کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کرنے کی طرف زیادہ توجہ دیں گے کیونکہ اس کام کے لیے جو بڑے وسائل اور بڑا سرمایہ درکار ہے وہ اردو کے پرائیویٹ اداروں کو نصیب نہیں۔

پچھلی دہائی کی لگ بھگ چھ ہزار مطبوعات میں تکنیکی کتابیں خال خال ہی نظر آتی ہیں اور ان کی مجموعی تعداد پانچ چھ درجن سے زیادہ نہیں ہے۔ اس طرح صنعت و حرفت کی جانب سے اردو داں عوام کی عمومی بے توجہی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ ترقی اردو بورڈ اور دیگر سرکاری اداروں سے جو ایسی چند کتابیں شائع بھی ہوئیں تو ان کی نوعیت نصابی ہے۔ کچھ یہ بھی ہے کہ سائنسی اور دیگر علوم کے میدانوں کی تخصیص ہو جانے کی بنا پر بیشتر وہ کتابیں جو پہلے تکنیکی سمجھی جاتی تھیں، اب اس دائرے سے باہر ہو گئی ہیں۔ بہر نوع گذشتہ دس برسوں کے دوران جو تکنیکی کتابیں سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے وسیلے سے منظرِ عام پر آئی ہیں ان میں 'اصول فہرست نگاری' (محمد حسن قیصر) 'سراغ رسانی اور تفتیش' (مرتضیٰ علی خاں) 'آئینہ ہومیو پیتھی' (مرزا محمد امیں) 'اخبار نویسی کے ابتدائی اصول' (بلجیت سنگھ) 'اردو طباعت واشاعت کے مسائل' (مرتبہ انور کمال حسینی) فوٹو گرافی کے فن سے متعلق 'ایلیمنٹس آف کامرشیل آرٹ' (قمر الزماں) خطاطی کے فن سے متعلق 'تنویر الحسن' (منشی شمس الدین) اور 'شیریں رقم' (مرتبہ محمد یونس ٹیمگ) کابینڈر سازی سے متعلق 'مفتاح التقویم' (حبیب الرحمن صابری) 'بارہ مہینے ساگ سبزی' (عذیر وہاب) 'ٹرانسسٹر کے بنیادی اصول' (اقبال حسین رضوی) 'فن خوشنود' (اطہر حسین راہی) 'مسلم اوقاف کے اصولِ نظم و نسق' (اصطفےٰ حسین) 'فلمیں کیسے بنتی ہیں' (خواجہ احمد عباس / پریم پال اشک) 'ہندوستان میں چھاپہ خانہ' (اے کے ہر دلکر / علی بن الحسین زیدی) 'فنِ طباعت' (بلجیت سنگھ) 'اسلامی ہند میں فنِ خطاطی' (شوکت علی خاں) 'ٹی وی ریپیئر گائڈ' (محمد علی) 'نشریات اور آل انڈیا ریڈیو' (اخلاق اثر) 'عوامی ذرائع ترسیل' (اشفاق محمد خاں) 'ٹیلی ویژن گائڈ' (اظہر حسین راہی) 'بیماریوں کا رنگ و روشنی سے علاج' (ننھے میاں) 'نقاشی عرف پینٹنگ' (سید مرتضیٰ رضوی) 'بچوں کا آرٹ اور اس کی تدریس' (عبید الحق) 'سرطان کیا ہے' (برہان الدین) میڈیکل جورسپروڈنس کے موضوع پر

'طبی قانون' (فاروق رمزی)، 'ہندوستان اور فنِ مصوری' (عظمت اللہ خاں)، 'شکار' (اشتیاق علی علوی)، 'تجویدِ المبتدی' (قاری محمد اسمٰعیل)، غذاؤں کے طبی خواص سے متعلق گردھاری پرساد باقیؔ کی تصنیف 'باغِ رزاق' (مترجمہ عابدی)، موجز القانون' (مترجمہ کوثر چاند پوری)، شہد کی مکھی سے متعلق 'موم کا محل' (محمد انس)، 'کتب خانہ داری' (شہاب الدین انصاری)، 'علم خانہ داری' (مسرت زمانی)، 'اردو کے ادبی رسالوں کے مسائل' (مرتبہ عابد سہیل)، جنسیات کے موضوع پر 'رہبرِ بالغان' (محمد اقبال)، اور جیلوں کے نظام سے متعلق 'جیلر کی ڈائری' (رام پال) خصوصی تذکرے کی مستحق ہیں۔ علاوہ ازیں اس مدت میں بہت سی لغات کھانا پکانے کی ترکیبوں پر مشتمل متعدد 'دستر خوان' اور کشیدہ کاری کے سلسلے میں کئی کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ اس ضمن میں ترقی اردو بورڈ کی تیار کردہ مختلف علوم کی 'فرہنگِ اصطلاحات' کا سلسلہ بھی لائقِ ذکر ہے۔ اردو میں تکنیکی کتابوں کی کمی کا بظاہر ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عام طور پر اردو کے ادیب صنعت وحرفت سے ناواقف ہوتے ہیں اور اس میدان کے ماہرین اردو زبان پر عبور نہیں رکھتے۔ اگر نیشنل بک ٹرسٹ یا ترقی اردو بورڈ کی جانب سے ان دونوں طبقوں کے مابین تال میل پیدا کیا جا سکے تو صورتِ حال بہتر ہو سکتی ہے۔

جہاں تک مذہبی کتابوں کا تعلق ہے ہم معیار، تعداد اور پیشکش ہر لحاظ سے اطمینان کا اظہار کر سکتے ہیں کیوں کہ زیرِ غور مدت میں ہزار سے کچھ زیادہ ہی کتابیں اردو میں شائع ہوئی ہیں کیونکہ ان کے خریدار بھی موجود ہیں اور اہلِ خیر حضرات اکثر ایسی کتب کے ناشرین کی مالی معاونت بھی کرتے ہیں۔ ایسی کتابوں کا ہر ایڈیشن عام طور پر کئی کئی ہزار کا ہوتا ہے اس لیے ان کی قیمت نسبتاً کم ہوتی ہے اور طباعت بھی سلیقے سے ممکن ہے۔ چونکہ ان میں سے بیشتر کتابیں تبلیغ و اصلاح کے مقصد سے لکھی گئی ہیں اس لیے مختلف کتابوں میں مختلف عمر اور ذہنیت کے قارئین کی استعداد کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چنانچہ بچوں اور بچیوں کے لیے علیٰحدہ علیٰحدہ کتابیں بھی چھپتی ہیں نیز مردوں اور عورتوں کے لیے الگ۔ کچھ کتابوں میں معمولی سوجھ بوجھ اور واجبی تعلیم رکھنے والے افراد کو عام فہم اور آسان زبان میں مخاطب کیا جاتا ہے۔ تو کہیں بالغ نظر اور اعلیٰ تعلیم یافتہ اصحاب سے رابطہ قائم کیا جاتا ہے۔ پھر ان میں شیعہ سنّی، بریلوی، وہابی، قادیانی عقائد رکھنے والے اپنے اپنے عقیدوں کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس لیے مذہبی کتابوں میں موضوعات اور اسالیبِ بیان کا خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ عام طور پر ان میں ارکانِ دین کی اہمیت، قرآن پاک کی وضاحت، پیغمبرِ اسلام

اور دیگر بزرگانِ دین کی سیرت و عظمت، احادیث کی پیشکش اور مسلم قوم کو درپیش مسائل پر قلم اٹھایا جاتا ہے لیکن اس میدان میں بھی اردو نے اپنی وسیع المشربی کے ثبوت فراہم کیے ہیں۔ مثلاً اسی مدت میں 'سرِ معرفت' (رتن پنڈوروی) شائع ہوئی جو شری بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ ہے۔ علاوہ 'برنا باس کی انجیل' (مترجم آسی ضیائی، فرانسیسی زبان سے) 'بائبل، قرآن اور سائنس' (موریس بوکائے/ثناء الحق صدیقی) 'رام چرت مانس' (تلسی داس/نور الحسن نقوی) حضرت عیسیٰ پر ہونے والے مظالم سے متعلق 'صدیوں کا بیٹا' (اظہر حسین زاہدی) 'ہندو دھرم کی جدید شخصیتیں' (محمد فاروق خاں) 'گوتم بدھ' دلیلا جارج/ضمیر حسن) 'آریہ سماج کی تاریخ' (لالہ لاجپت رائے/کشور سلطان) 'گرو تیغ بہادر' (جیت سنگھ سیتل) 'رامائن فراقی' (فراق دریا بادی) جیسی کتابیں اردو میں منظرِ عام پر آئیں۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ اس کشادہ قلبی کے مظاہرے کے ساتھ ساتھ اردو میں کبھی کبھی مختلف عقائد رکھنے والے کچھ مسلمان اہلِ قلم آپس میں ایک دوسرے سے اس طرح نبرد آزما ہو جاتے ہیں کہ عقلِ سلیم پناہ مانگتی ہے۔ کبھی شیعہ سنی اختلافات کو ہوا دی جاتی ہے تو کبھی بریلوی اور دیوبندی علماء میں معرکہ آرائی شروع ہو جاتی ہے۔ کاش ہمارے پاس کوئی ایسا مرکزی وسیلہ ہوتا کہ اپنے ایسے علماء کو نفاق کی جگہ ملت میں اتفاق پیدا کرنے پر آمادہ کر سکتے اور انھیں باور کرا سکتے کہ مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا۔ میرے سروے کے مطابق اس مدت میں سب سے زیادہ مذہبی کتابیں دہلی کے مرکزی مکتبہ اسلامی نے شائع کی ہیں جن میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی تصانیف کلیدی حیثیت رکھتی ہیں اور اس ادارے کے دوسرے مصنفین انھیں کے نظریات کی تشریح و ترویج کرتے ہیں۔ اہم مذہبی تصانیف کا دوسرا اہم پبلشر لکھنؤ کی مجلسِ تحقیقات و نشریاتِ اسلام ہے جہاں سے مولانا ابوالحسن علی ندوی اور ان کے نظریۂ فکر سے مطابقت رکھنے والے مصنفین کی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں کتب خانہ مسعودیہ دہلی، دارالمصنفین اعظم گڑھ، الدار السلفیہ بمبئی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، رضا اکیڈمی اعظم گڑھ، کتب خانہ العرفان لکھنؤ، مکتبہ الرسالہ دہلی، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز دہلی، مکتبہ مصطفائیہ دیوبند، الفرقان بک ڈپو لکھنؤ، مکتبہ ذکری رامپور وغیرہ نے بھی بہت سی مذہبی کتابیں سلیقے اور اہتمام کے ساتھ شائع کی ہیں۔ ان اداروں کی شائع کردہ چند خاص مطبوعات میں مستند احادیث کا اردو ترجمہ 'شمعِ رسالت' (شمس الدین احمد) 'اصلاحی نصاب' (مولانا اشرف علی تھانوی) 'کاروانِ ایمان و عزیمت' (مولانا ابوالحسن علی ندوی) 'تاریخ دعوت و

عزیمت ' (ابوالحسن علی ندوی) 'محمدؐ اور قرآن' (عبدالخالق طاہری) 'ہجر و وصال' (مولانا ابوالکلام آزاد/ مرتب غلام رسول مہر) 'پیغمبر انقلاب' (وحیدالدین خاں) 'آواگون کا تحقیقی جائزہ' (امام الدین رام نگری) 'اسلامیات اور مغربی مستشرقین اور مسلمان مصنفین' اور 'منصب نبوت اور اس کے عالی مقام' (ابوالحسن علی ندوی) 'سیرت النبی کامل' (ابن ہشام/مترجمہ غلام رسول مہر) 'حضرت جنید بغدادی' (ضیاء الحسن فاروقی) 'تمثیلات قرآنی' (مولانا ابوالاعلیٰ مودودی) 'ایمان کی اہمیت' (ابوسلیم عبدالحیٔ) 'حقوق العباد' (بنت الاسلام) 'آئینہ ملفوظات' (اخلاق حسین دہلوی) 'قطب مالوہ' (وحیدی الحسینی) 'شافعی فقہ' (محمد ایوب ندوی) 'بچوں کی قصص الانبیاء' (امۃ اللہ تسلیم) 'خلفائے رسولؐ' (احمد مصطفیٰ راہی) 'صحیح بخاری شریف' (مترجم اختر شاہجہاں پوری) 'تصوف کے مسائل اور مباحث' (صفدر علی بیگ) 'دین کی باتیں' (اشرف علی تھانوی) وغیرہ شامل ہیں۔ اس اثناء میں منظرِ عام پر آنے والی کتابوں میں کچھ ایسی بھی ہیں جن میں موجودہ بدلتے ہوئے معاشرے میں اسلام اور مسلمانوں کے بنیادی مسائل پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایسی کتابوں میں 'جدید دنیا میں اسلام، مسائل اور امکانات' (آل احمد سرور) 'اسلام دورِ حاضر میں' (ولفرڈ کینٹویل اسمتھ/مشیر الحق) 'امتِ مسلمہ کا انحطاط اور اس کی تعمیر نو' (غلام محمد) 'اسلام ایک نظریہ، ایک تحریک' (مریم جمیلہ/آباد شاہ پوری) 'اسلامی فکر و تہذیب کا اثر ہندوستان پر' (خلیق احمد نظامی) 'سائنس اور اجتہاد' (احسان اللہ خاں) 'اسلام اور جدید ذہن' (سید قطب/سلیم کیانی) 'فکر اسلامی کی تشکیل جدید' (مرتبہ ضیاء الحسن فاروقی) وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان مذہبی کتابوں میں ایسی مطبوعات کی شمولیت بھی خوش آئند ہے جن میں ہندوستانی کو درپیش عمومی برائیوں کا جائزہ اسلامی نقطۂ نظر سے لے کر انھیں دور کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ ایسی تصانیف میں بطورِ خاص 'نشہ بندی اور اسلام' (ابواللیث صدیقی) 'رشوت شریعتِ اسلام میں ایک عظیم جرم' (عبداللہ بن محسن/نصیر احمد ملی) 'اسلام اور عائلی پلاننگ' (ابوالحسن فاروقی) اور 'شراب اور اس کا اسلامی موقف' (بشیر الحق قریشی) جیسی فکر انگیز کتابیں اپنی اہمیت کا احساس دلاتی ہیں۔

(نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، دہلی کے سیمینار منعقدہ ۲۴ مارچ ۸۵ء میں پڑھا گیا)

موجودہ ہندوستان میں

بچوں کے ادب کے موضوعات

بچے کسی بھی ملک کا سب سے قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں اور ہر ملک کا مستقبل ان پر ہی منحصر ہوتا ہے اس لیے کوشش کی جاتی ہے کہ مناسب تعلیم و تربیت کے ذریعے بچوں کے کردار کی تشکیل اور تعمیر صحیح سمتوں میں کی جائے ابتدائی تین چار برسوں تک بچے کی دنیا اس کے گھر کی چہار دیواری تک سمٹی ہوتی ہے اور اس کے بعد جب وہ اسکول میں قدم رکھتا ہے تو بچے کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کا مدار والدین کے ساتھ ساتھ بلکہ کچھ زیادہ ہی اساتذہ کے شانوں پر آجاتا ہے۔ ہر چند کہ درسی کتابوں کی تیاری میں بچوں کی صحت مند تعلیم و تربیت کے تمام پہلوؤں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے پھر بھی نصابی کتابوں میں تعلیمی نقطۂ نظر اتنا غالب رہتا ہے کہ یہ کتابیں معلومات کے ایک خاص دائرے میں محدود ہو جاتی ہیں اور بچوں کو تفریح، ذہنی سکون فراہم کرنے اور ان کے جذبۂ حیرت و تجسس کو سیراب کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو پاتیں۔ اس لیے نصابی اور درسی کتب سے ہٹ کر کھلے ہر ملک اور ہر زبان میں بچوں کے ادب کی اہمیت و افادیت کو تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔

بچوں کے ادب کے موضوعات کو موٹے طور پر دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے اول تو وہ عالم گیر اور آفاقی موضوعات ہیں جو ابتدائے آفرینش سے آج تک اپنی اہمیت کا احساس دلاتے رہے ہیں اور رہتی دنیا تک اہم تسلیم کیے جائیں گے۔ مثلاً حق پسندی، انسان دوستی، شجاعت، ہمدردی، ایثار پرستی، حب الوطنی، مساوات، ایمانداری، خدمتِ خلق، منکسر المزاجی، حوصلہ مندی، مظلوم کی حمایت، علم حاصل کرنے کی لگن، غربا پروری وغیرہ وغیرہ ان جیسی بیشتر اخلاقی اقدار کی حیثیت دائمی ہے۔ کسی بھی زمانے اور کسی بھی ملک میں جنم لینے والے ہر بچے کے لیے یہ موضوعات ہمیشہ مفید اور اہم رہے ہیں اور رہیں گے۔

دوسرے قسم کے موضوعات وہ ہیں جو بچوں کے ادب میں مختلف حالات، تاریخی یا جغرافیائی تغیرات یا مختلف سماجوں کے وقتی مطالبات کے زیرِ اثر اپنی اہمیت اور افادیت کو تسلیم کراتے ہیں اور ان حالات کے تبدیل ہو جانے پر پسِ پشت جا پڑتے ہیں۔ مثلاً ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد ہندوستان میں بچوں کے ادب کے موضوعات وہ نہیں ہو سکتے تھے جو دوسری جنگِ عظیم کے دوران اہم تصور کیے گئے۔ کیونکہ پہلی صورت میں ہندوستانی قوم کو ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے شدید ردِّ عمل سے نبرد آزما ہونا تھا اور عام طور پر انگریزی سامراج سے مفاہمت کی صورت پیدا کرکے اپنے ٹوٹے ہوئے حوصلوں اور امنگوں کی شیرازہ بندی کرنا تھی جب کہ دوسری صورت میں تحریکِ آزادی اپنے شباب کو پہنچ چکی تھی اور برطانوی سامراج کو ' ہندوستان چھوڑ دو' جیسے نعروں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس دوسری صورتِ حال میں ہم اپنے نونہالوں کو ادب کے ذریعہ انگریزی حکومت کی خیر و برکت کا ویسا پیغام نہیں دے سکتے تھے جیسا کہ انیسویں صدی کی تیسری چوتھائی میں مصلحتاً دیا جا رہا تھا۔

چنانچہ دوسری جنگِ عظیم کے آس پاس ہندوستانی زبانوں میں ادب اطفال کے موضوعات میں اہم ترین موضوع انگریزی حکومت کے خلاف جذبۂ حریت کو بیدار کرنے سے متعلق تھا اور اب ہماری آزادی کی عمر سینتیس برس ہو چکی ہے، ہندوستانی بچوں کے ادب کا موضوع انگریز دشمنی نہیں ہو سکتا۔ اسی ایک مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بچوں کے ادب کے بیشتر موضوعات زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔

غالباً ہر شخص تسلیم کرے گا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان اگر آزادی کی برکتوں سے آشنا ہوا ہے تو اس کے ساتھ ہی ہمارے سامنے انگنت مسائل نے بھی سر اٹھایا ہے اور ان مسائل میں دن بدن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ بالکل سامنے کے چند مسائل کو لے لیجیے۔ آزادی کے وقت ہندوستان کی آبادی کم و بیش تینتیس کروڑ ہوا کرتی تھی جو اب ستر کروڑ تک پہنچنے والی ہے اس کثرتِ آبادی نے جو لاتعداد نئے مسائل کھڑے کیے ان کا اندازہ بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ غذا کا مسئلہ، حفظانِ صحت کا مسئلہ، تعلیم کا مسئلہ، روزگار کا مسئلہ، رہائش کا مسئلہ اور ایسے ہی بے شمار دوسرے مسائل نے ہماری نیندیں اڑا رکھی ہیں۔ ملک کا رقبہ ربر کی طرح کھینچ کر بڑا نہیں کیا جا سکتا لیکن ہماری آبادی حیرت انگیز تیزی کے ساتھ بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ ہم نے عوام کے لیے علاج کی معقول سہولتیں فراہم کیں تو شرح

اموات بے حد کم ہو گئی جو اپنی جگہ دوسرا مسئلہ ہے۔ گاؤں گاؤں میں تعلیم کی برکت عام کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ کسی بھی ملازمت کے لیے امیدواروں کی تعداد دو کی جگہ سو ہو گئی۔ سائنسی ترقی میں ہم نے جس تیز رفتاری کا مظاہرہ کیا اس کے نتیجے میں لوگ گاؤں سے شہر کی طرف لپکنے لگے۔

سامراج کی جگہ جمہوری طرز حکومت اختیار کر کے ہندوستانی عوام کے لیے خیر و برکت کے جو دروازے کھولے گئے انھیں دروازوں سے سیاسی جبر اور فرقہ وارانہ مناقشت بھی ہمارے سماج میں در آئے۔ انسانی مساوات کے لیے ہماری کوششوں سے ایک طرف تو اچھوت اور پسماندہ طبقہ سماج میں اپنا مناسب مقام حاصل کرنے میں تقریباً کامیاب ہوا تو دوسری طرف ردِ عمل کے طور پر اعلیٰ طبقات کے مفادات مجروح ہونے لگے اور غلط یا صحیح ہم میں سے بہتوں نے پسماندگان کی اس ترقی کو اپنے اور اپنے بچوں کے لیے خطرے کی گھنٹی سمجھ لیا۔ ہندوستانی صنعت کاری کو برطانوی عہدِ حکومت میں مر رہی تھا اس کی تلافی کے لیے ہندوستان میں بیرونی مصنوعات کی درآمد پر پابندیاں اس لیے عائد کی گئی تھیں کہ ہندوستانی مصنوعات کی کھپت میں اضافہ ہو لیکن میدان خالی پا کر اکثر صنعت کاروں نے اپنی مصنوعات کا معیار اور کوالٹی کم کر کے زیادہ سے زیادہ منافع کمانے کی روش اختیار کر لی۔ تعلیم کا مقصد محض ملازمت کے حصول کو سمجھ لیا گیا ہے جس کا افسوس ناک نتیجہ یہ نکلا کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد خواہ وہ انجینیر ہوں یا ڈاکٹر، بیرونی ممالک میں روزگار تلاش کر کے زیادہ سے زیادہ کمانے کی فکر میں مبتلا ہو گئے یا ہندوستان ہی کے ایسے بڑے شہروں میں قیام پذیر ہوئے جہاں انھیں زیادہ آمدنی ہو سکتی تھی، جب کہ ان کی شدید ضرورت ہمارے دیہاتوں اور قصبوں میں تھی۔ کسان جو کبھی ہندوستانی معاشرے کی ریڑھ کی ہڈی ہوا کرتا تھا اب اپنے آپ کو پسماندہ اور کم تر محسوس کرتا ہے اور کھیت میں ہل چلانے کی جگہ شہر میں رکشہ چلانا بہتر سمجھتا ہے۔ دیہات پر شہر کی اس فوقیت نے رہائش کے جو مسائل کھڑے کیے ہیں اس کا اندازہ رات کو شہروں کی فٹ پاتھ پر سوتی ہوئی بھیڑ کو دیکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ لوگ والدین کو بوجھ سمجھنے لگے ہیں اور مشترکہ خاندان کی روایت دن بدن ضعیف ہوتی جاتی ہے۔ ملوں اور کارخانوں میں آزادی کی جو برکتیں پہنچی ہیں وہ سر آنکھوں پر لیکن آج کا باشعور اور پہلے کے مقابلے میں تعلیم یافتہ مزدور اب اتنا صابر و شاکر نہیں رہ گیا اور اس کی کاوشیں پیداوار بڑھانے سے زیادہ اپنی آمدنی بڑھانے کے لیے وقف ہوتی ہیں، نتیجے میں ملوں میں کام کم ہوتا ہے

بڑھ تالیس زیادہ۔ تعلیم کا شعبہ بھی مسائل سے خالی نہیں ہے ۔ معاشرے میں استاد اپنی عزت کھو بیٹھا ہے، جو اسے آزادیِ ہند سے قبل حاصل تھی ۔ ابھی ایک نسل پیشتر تک بچے پرائمری اسکول کے استاد کا جتنا لحاظ کرتے تھے وہ آج یونیورسٹی کے پروفیسروں کو بھی نصیب نہیں۔ سماج میں اس عزت کے سہارے کم تنخواہ پاکر بھی استاد مطمئن رہتا تھا اب اسے اپنی بے وقعتی کے ساتھ بجا طور پر کم مائیگی کا بھی گلہ ہے ۔ کثرتِ آبادی نے اچھے اسکولوں میں بچوں کے داخلے کا مسئلہ بھی کھڑا کر دیا ہے ۔ چنانچہ کسی بھی درجے میں داخلے کا سوال ہو مقابلہ ہر جگہ بہت بڑھ گیا ہے اور اکثر اسکول عمارتوں کی جگہ خیموں میں چلائے جاتے ہیں ۔ ہزار پہلو ترقی کے باوجود آج بھی ہمارے ملک کی اکثریت دیہاتوں میں رہتی ہے ۔ لیکن اعداد و شمار بتاتے ہیں کہ ہندوستان میں تعلیم پر پیش آنے والے خرچ کا ساٹھ فی صد سے زائد حصہ یونیورسٹیوں کے حق میں جاتا ہے ، جب کہ طلبہ کی تعداد کا تناسب اس کے برعکس ہے اور ابتدائی و ثانوی درجات میں تعلیم پانے والے طلباء کی تعداد یونیورسٹیوں کے طالب علموں سے بدرجہا زیادہ ہے ۔

آزادی کی برکت اور سائنسی ترقی نے ہمیں مادہ پرستی کی جانب بھی مائل کیا ہے چنانچہ ہر شخص اپنی نگاہ بلند رکھتا ہے اور دوسروں کے مقابلے میں اپنے آپ کو غریب ، بے آرام اور کم تر محسوس کر کے بے سکونی کا شکار ہو جاتا ہے ، زندگی میں سادگی کی جگہ نمائش نے لے لی ہے جس سے خود غرضی جنم لیتی ہے ۔ ہر فرد اپنے اپنے گھر ، اپنے شہر ، اپنے علاقے کی زیادہ سے زیادہ ترقی چاہتا ہے اور اس طرح علاقائیت اور علیحدگی پسندی کے جذبات اس کے دل میں جگہ بنا لیتے ہیں اور قومی یک جہتی کی اہمیت اور آزادی کی اصل قدر و قیمت کو لوگ فراموش کرنے لگتے ہیں ۔ ہندوستان ستر کروڑ آبادی کا ایک بہت بڑا ملک ہے جہاں سینکڑوں تہذیبیں ، سیکڑوں زبانیں اور ان گنت مذاہب اور بے شمار نظریات کے ماننے والے رنگ برنگ کے پھولوں سے مزین ایک گلدستے کی طرح قومی یک جہتی کی ڈور میں بندھے ہوئے ہیں اگر ہر پھول اپنی جگہ ایک علیحدہ گلدان کی فرمائش کرنے لگے تو وہ اپنی اہمیت بھی کھو بیٹھے گا اور گل دان بھی سونا ہو کر رہ جائے گا ۔

یہ محض سامنے کے چند مسائل ہیں ان سے علیحدہ ہٹ کر ہزاروں دوسرے مسئلے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ دانشور اور مفکر اپنے اپنے طور پر ان مسئلوں کو حل کرنے کی کوشش میں بہت پہلے سے لگے ہوئے ہیں ، لیکن بہار ، اتر پردیش کے پسماندہ مواضعات میں آج بھی ہریجنوں کی بستیاں پھونک دی جاتی ہیں

رانچی، بھیونڈی، حیدرآباد، احمدآباد، امرتسر وغیرہ میں فرقہ پرستی کا خونی جشن جی کھول کر منایا جاتا ہے۔ خود غرضی اقربا پروری اور رشوت ستانی کے نتیجے میں انصاف پسندی کمیاب ہوتی جارہی ہے۔ ہزاروں لوگ ہر سال کہیں سیلاب اور کہیں خشک سالی کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں کھیلوں پر اتنا صرف کرنے کے باوجود ہم حالیہ اولمپک میں ایک تمغہ تک حاصل نہ کرسکے۔ ہندوستان دنیا بھر کے ان معدودے چند بدنصیب ملکوں میں سے ایک ہے جہاں اتنی ترقی کے باوجود آج بھی بہت سے لوگ سردی کی شدت میں ٹھٹھر کر یا لُو میں جھلس کر مرتے رہتے ہیں انسانوں کے ساتھ ہم نے زبانوں سے نفرت کرنا بھی سیکھ لیا ہے یعنی جو حربے دلوں کو جوڑنے کے کام آتے تھے انھیں ہم دلوں کو توڑنے کے لیے استعمال کرنے لگے ہیں۔ سائنسی ترقی کے اس نئے دور میں بھی ہمارے یہاں توہم پرستی عام ہے۔ یہ سلسلہ اتنا طویل ہے کہ اس پر مستقل کئی اور کتابیں تصنیف کی جاسکتی ہیں اور کی جارہی ہیں۔ لیکن معاف کیجیے اگر میں عرض کروں کہ محض چند دانشوروں اور چند ادیبوں کے غور وفکر سے یہ گتھیاں ہرگز نہیں سلجھ سکتیں ہندوستانی معاشرے کو ان خامیوں سے پاک کرنے کے لیے ہمیں ایک نئے معاشرے کی داغ بیل ڈالنی ہوگی اور یہ نیا معاشرہ تشکیل پائے گا مستقبل کے ان شہریوں سے جو آج کے بچے ہیں۔

ہم اپنے بچوں کو جادوگروں، پریوں، دیوؤں اور آسیبوں کی کہانیاں بہت سنا چکے، آج کے بچوں میں بھی کچھ یقیناً ایسے ہوسکتے ہیں جنھیں ایسی کہانیاں پسند ہوں گی۔ ان کے لیے ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں بہت بڑا سرمایہ ہے جن میں ایسی تخلیقات پہلے ہی سے موجود ہیں۔ آج بچوں کے لیے ادب تخلیق کرنے والوں کو اپنے موضوعات اپنے آس پاس کی زندگی کے مختلف گوشوں سے منتخب کرنے ہوں گے جن میں میرے بیان کردہ مسائل یا ان سے ملتے جلتے ہزاروں دوسرے مسئلے شامل ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ موجودہ ہندوستان کا بچہ جو پچھلی نسلوں کے بچوں سے کہیں زیادہ ذہین اور باشعور ہے محض کوہ قاف اور طلسمات کی کہانیوں سے ہی دلچسپی رکھتا ہے۔

پچھلے دنوں راکیش شرما کی خلائی مہم میں بچوں نے جس گہری دلچسپی کا مظاہرہ کیا وہی میرے اس خیال کا منھ بولتا جواب ہے کہ آج بچے مصنوعی سیاروں، روبوٹس، کمپیوٹروں، ہن ڈبیوں، وغیرہ کو وہی درجہ دیتے ہیں جو کل ماضی میں پریوں کو حاصل تھا۔ آج کے بچے کا کوہ قاف خلاء ہے، اور پرستان انٹارکا۔ کوئی بھی موضوع خواہ وہ سماجی برائیوں سے تعلق رکھتا ہو، یا کوہ پیمائی سے،

سائنسی مہم ہو یا جنگ جوئی، بذاتِ خود دلچسپ نہیں ہوا کرتا ہے، اسے دلچسپ بناتا ہے ہمارا برتاؤ اور سلیقہ۔ البتہ مقصدی کہانیاں لکھتے ہوئے ہمیں اس نکتے کو ضرور ملحوظ رکھنا ہوگا کہ کوئی بھی بچہ براہِ راست اخلاقیات اور پند و نصیحت کا درس سننا پسند نہیں کرتا۔ یہ کڑوی گولیاں اسے اسکول اور گھر میں کافی کھلائی جا چکی ہیں۔ کہانیوں کی کتابوں اور رسالوں کا سہارا وہ تفریح کی غرض سے لیتا ہے، چنانچہ ہمارے فن کاروں کو اپنے مقاصد شہد و شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے ہوں گے۔

مجھے سو فیصدی یقین ہے کہ ایسی مقصدی کہانیاں اور ادب جن میں بچے کی دلکشی اور دلچسپی کا وافر ساماں بھی موجود ہوگا، واضح نصیحتوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ کارگر ثابت ہوں گے اور انہیں کے بطن سے ایک صاف ستھرا پرسکون ترقی یافتہ روشن ہندوستان برآمد ہوگا۔

(نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا کے سہ لسانی ورکشاپ منعقدہ بنارس میں پڑھا گیا)

پیش الفاظ

نئی روشنی، انور نزہت

"نئی روشنی" انور نزہت کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے اور مجموعہ غمازی کرتا ہے کہ ابھی ان کے کئی مجموعے اور آئیں گے۔

گزشتہ چودہ پندرہ سال سے اردو ادب میں جدیدیت کی جو لہر آئی ہے اُسے میں نے انتہائی کشادہ قلبی سے لبیک کہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس رجحان کا سب سے مثبت اثر اردو کی اصنافِ سخن میں غزل نے قبول کیا ہے کیونکہ غزل بذاتِ خود ایجاز و اختصار کا مطالبہ کرتی ہے اور رمزیت و ایمائیت اس کے محاسن ہیں چنانچہ اس نے جدید علامتوں، استعاروں اور حسّی پیکروں سے اپنے رنگ روپ کو خوب خوب نکھارا۔ مگر بہتر سے بہتر نظریہ اور اچھے سے اچھا ادبی رجحان بھی اپنے کچھ منفی پہلو رکھتا ہے۔ یہی بات میں جدیدیت کے تعلق سے بھی کہنا چاہوں گا۔ میرا خیال ہی نہیں، یقین ہے کہ نثر (خواہ اس کی نوعیت تخلیقی ہو یا علمی) وضاحت، افہام اور ابلاغ کے بغیر نثر نہیں رہ جاتی۔ ابہام شعر میں حُسن پیدا کرتا ہے اور نثری اصناف میں اس سے گنجلک اور جھول پیدا ہوتا ہے۔ جدیدیت سے اثر قبول کرنے والے یا جدید رجحان کے بطن سے جنم لینے والے بیشتر افسانہ نگاروں میں جو خامیاں نظر آتی ہیں ان کا سرچشمہ یہ ہے کہ وہ شعوری طور پر جدید افسانہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے نتیجے میں ان کے ہاں یکسانیت، سپاٹ پن اور تاریک سُرنگ میں ٹامک ٹوئیاں مارنے کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جدیدیت کا تاریک ترین پہلو یہ ہے کہ وہ کوئی خالصتاً جدید افسانہ نگار ایسا نہیں پیدا کر سکی جو منٹو یا راجندر سنگھ بیدی کی قامت کو پہنچتا ہو۔ کچھ لوگ انتظار حسین، جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، رام لعل اور اسی قبیل کے دوسرے چند افسانہ نگاروں کے نام لے سکتے ہیں جن کے ہاں افسانویت بھی پائی جاتی ہے اور جدّت بھی، لیکن میری مراد جدّت سے نہیں جدیدیت سے ہے اور میں ان

لوگوں کو خالصتاً جدید افسانہ نگار نہیں سمجھتا۔ میرے اس خیال کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ تاحال اردو میں کوئی جدید ناول نہیں لکھا جاسکا نیز یہ کہ شمس الرحمان فاروقی جیسے جدید نقّاد بھی افسانے کی حمایت پر آمادہ نہیں۔

بات انور نزہت کے افسانوں کی تھی۔ مجھے ان کے ہاں جو بات اچھی لگی وہ یہ ہے کہ انور نزہت جدید نسل سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان کے افسانے اُن معنوں میں جدید نہیں، جن معنوں میں مثال کے طور پر احمد ہمیش کے افسانوں کو جدید کہتے ہیں۔ انور نزہت کے ہاں عصری حسّیت ہے، نئے زمانے کے نئے مسائل کی آگہی ہے، قدامت پرستی سے اجتناب اور گاڑھی رومانیت سے گریز ہے لیکن ان سب سے بڑا وصف ان کے افسانوں کا یہ ہے کہ ان میں افسانویت پائی جاتی ہے۔ جس طرح عورت، نسائیت سے عاری ہو کر عظیم تو بن سکتی ہے، عورت نہیں رہ جاتی، اسی طرح افسانہ، کہانی پن سے دامن کش ہو کر خواہ کچھ ہو جائے، افسانہ نہیں بن پاتا۔ انور نزہت جس فنکاری کے ساتھ اپنے قرب و جوار سے افسانے کے لیے خام مواد تلاش کرتی ہیں اور جس خلّاقی کے ساتھ اس خمیر میں وحدتِ تاثر کی رُوح ڈال دیتی ہیں اس کی مثال اُن کے ہمعصر افسانہ نگاروں میں کم کم نظر آتی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ عام خاتون ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں کی طرح صرف معاشرتی اور رومانی تانوں بانوں سے تیار کردہ تخلیقات نہیں پیش کرتیں بلکہ ان کے موضوعات میں خاصا تنوّع اور کرداروں میں مختلف نفسیاتی سطحیں ہوتی ہیں۔

میں امید کرتا ہوں کہ قارئین قصۂ قدیم و جدید کو دلیل کم نظری سمجھتے ہوئے انور نزہت کے افسانوں کا مطالعہ ذہنی تحفّظات سے بالاتر ہو کر کریں گے اور یقین ہے کہ یہ نئی افسانہ نگار انھیں مایوس نہ کرے گی۔

۱۲ر نومبر ۱۹۷۶ء

لفظوں کا پیرہن؛ بدیع الزّماں خاور

گزشتہ چند برسوں میں کرشن موہن کے بعد غالباً سب سے زیادہ مجموعہ ہائے کلام بدیع الزماں خاور کے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ محروف، ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے 'بیاض' غزلیات کا

انتخاب ہے 'میرا وطن ہندوستان' اور 'امرائی' میں ان کی قومی اور وطنی نظمیں شامل ہیں 'خوشبو' میں انھوں نے مراٹھی نظموں کے منظوم اردو ترجمے پیش کیے ہیں اور اب اس نئے مجموعے میں اُن کی مختصر نظمیں غزلیں اور چند رباعیاں شائع ہو رہی ہیں۔

'حروف' سے موجودہ مجموعۂ کلام تک جو طویل ذہنی سفر خاورؔ نے طے کیا ہے وہ اور کچھ نہیں تو اس بات کا غماز ضرور ہے کہ شاعر مسلسل ریاضتِ فن میں مصروف رہا ہے۔ خُوب سے خُوب تر کی تلاش میں خاورؔ نئی نئی وادیوں میں پہنچتے ہیں اور ان کا دامن خوشنما پھولوں سے خالی نہیں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ طوالتِ سفر کی مناسبت سے ان کے پائے سخن میں کانٹے بھی کم نہیں ہیں۔ برسبیلِ تذکرہ عرض کرتا چلوں کہ پُر گوئی اور زود نویسی کو میں فی نفسہٖ کوئی مستحسن یا مذموم فعل قرار نہیں دیتا۔ میرؔ اور اقبالؔ نے بہت لکھا اور عظیم ٹھہرے۔ انیسؔ اور شادؔ عارفی کی تخلیقات کا وافر سرمایہ بھی اُن کی بلند قامتی کے آڑے نہیں آتا، اس کے برعکس محض ڈیڑھ جزو کے دیوان نے اسد اللہ خاں کو غالبؔ بنا دیا۔ اور یہ بھی ہے کہ آٹھ ضخیم دیوان تخلیق کرنے کے باوجود مصحفیؔ تذکروں اور تاریخوں میں گونج کر رہ گئے۔ نیز آج ہر شہر اور قصبے میں درجن دو درجن غزلیں اپنی بیاض میں رکھنے والے شاعر موجود ہیں جن کے سروں پر محض کم گوئی کے باعث عظمتوں کے تاج نہیں رکھ دیے جائیں گے۔ اگر طبیعت روانی میں ہو تو شاعر مسلسل اور اچھا کہتا رہتا ہے اور وہی شاعر طویل خاموشی کے بعد کہنے بیٹھتا ہے۔ تو شعر کے نام پر منظوم بیانات پیش کرتا ہے۔ ہمارے قریبی پیش رَوؤں میں نیازؔ حیدر اور وامقؔ جونپوری بھی شامل تھے ایک نے بہت کہا دوسرے نے کم، لیکن دونوں ہی شعر نہیں کہہ سکے۔ یہ بات میں نے قدرے وضاحت کے ساتھ یوں عرض کی کہ کرشن موہنؔ اور بدیع الزماں خاورؔ کے نام پر میں نے اکثر لوگوں کو صرف اسی لیے مُنہ بناتے دیکھا ہے کہ یہ حضرات بہت لکھتے اور چھپتے ہیں۔ میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ زیادہ لکھنے کی وجہ سے انھیں بڑا یا اہم شاعر تسلیم کر لیا جائے۔ صرف یہ چاہتا ہوں کہ پُرگوئی کو ان کی کمزوری بھی نہ کہا جائے۔

بدیع الزّماں خاورؔ مہاراشٹر کے ساحلی علاقے، کوکن کی پیداوار ہیں۔ سابقہ مجموعوں میں شامل اُن کی قومی اور وطنی نظموں اور گیتوں میں نہ صرف کوکن بلکہ مہاراشٹر کے گُن بھی اتنی اونچی لَے میں گائے گئے تھے کہ شعری آواز دب کر رہ گئی تھی۔ پیشِ نظر مجموعہ میں ان کی مختصر مختصر آزاد نظمیں اپنی وحدتِ تاثر

اور شعری محاسن کو برقرار رکھتے ہوئے کوکن کی خوشبو سے معطّر ہیں ' ہمارا اقبال گا رہا ہے' اور ' اے ہواؤ ' کے استثنار کے ساتھ، جن میں ٹھنڈی سی نعرے والی کیفیت در آئی ہے، یہ تمام نظمیں اس وصف کی حامل ہیں۔ بطورِ خاص ' سمندر پرسکون ہے '، ' کشتیاں '، ' ناریل کا پیڑ ' اور ' حاصلِ سفر ' میرے اس خیال کو تقویت پہنچاتی ہیں۔ یہ نظمیں کوکن کا اشتہار نہیں بلکہ شاعر کی کیفیت کی شہادت دیتی ہیں۔ انھیں بیک وقت خالص نظم سمجھ کر بھی پڑھا اور لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے اور وطنی نظم سمجھ کر بھی۔ ان نظموں کا دوسرا وصف یہ ہے کہ یہاں خاوَر نے اپنے بیشتر معاصر نظم گویوں کی طرح خواہ مخواہ فلسفی بننے کی کوشش نہیں کی۔ اوسط ذہن کے حامل لیکن حساس نوجوانوں کے چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ اور فکری لمحات کو ان نظموں کے وسیلے سے شعری اظہار مل گیا ہے۔ ' لفظ اور ہم '، ' سورج کا جھومر '، ' عینکوں کا سوداگر '، ' مورخین کے لیے ایک نظم ' وغیرہ مجھے خاص طور پر پسند آئیں کہ ان پر خاوَر کی غزل حملہ آور نہیں ہوئی۔

رباعیات کو برائے بیت جانیے۔ اپنی غزلوں کے بارے میں شاعر کا خیال ہے ؎

خاوَر وہ میگسار ہوں میں جس کے جام میں
ہے کچھ نئی شراب تو کچھ بادۂ کہن

اس بادۂ کہن کا اپنا ایک ذائقہ ہے۔ اس کے چند جرعات سے میں بھی خاصا لطف اندوز ہوا ؎

ذرّہ بھی ہے لیے ہوئے صحرا کی وسعتیں
قطرہ بھی ہے وہ بحر جسے بیکراں کہیں

آج ہر شب سے زیادہ ہے معطّر چاندنی
آئی ہے شاید تری زلفوں کو چھو کر چاندنی

مئے کے اس قطرے سے جو گرتا ہے میرے جام سے
کیا بتاؤں میں کہ آتا ہے نظر کیا کیا مجھے

کیا بتاؤں میں کہ دکھلاتا ہے یہ کیا کیا مجھے
ساغرِ جم سے کہاں کم ہے مرا جامِ شراب

بحر وہ کیا بحر ہے جس میں گہر پیدا نہ ہوں
درد جس دل میں نہ ہو اس دل میں گہرائی کہاں

معلوم نہیں بدیع الزّماں مشاعرے پڑھتے ہیں یا نہیں۔ اگر پڑھتے ہیں تو مندرجہ بالا اشعار اور ان کے بھائی بند ضرور لوٹ مار کرتے ہوں گے۔ اس بادۂ کہن میں خاور جب نئی شراب ملاتے ہیں تو ایک ایسی کاک ٹیل بنتی ہے جس کا ذائقہ منفرد ہے۔ اس ذائقے میں اپنے دَور کی خوشبو بھی ہے اور جدید معاشرے کی تلخی و ترشی بھی ؎

آج بھی سیرابیِ جاں کی نہیں کوئی امید
آج بھی پانی کسی بادل نے برسایا نہیں

بے نیازانہ یہ صحرا سے گزرنا میرا
کیا عجب ہے کہ سمندر سے ملا دے مجھ کو

کھلتا نہیں ہے کون ہمارا حریف ہے
آتا نہیں سمجھ میں کسے مہرباں کہیں

دل کے رستے میں شجر بھی ہیں مگر یہ وحشی
چھوڑ کر چھاؤں کڑی دھوپ میں بیٹھا کیوں ہے

ایسے اشعار کہہ کر نئی نسل کے اکثر شاعر مطمئن ہو لیتے ہیں کہ انھوں نے اپنی آواز پالی لیکن خاور

میں خود شناسی کا جوہر موجود ہے چنانچہ وہ بروقت اپنے آپ کو بھیڑ میں گم ہونے سے بچا لیتے ہیں۔

عمر تقلید میں کاٹو گے کہاں تک خاور
اپنا انداز کرو شعر میں پیدا اب تو

اور پھر سیدھے اور سچے انداز میں اپنے تجربات کو، نہایت معمولی لیکن بے حد بیش قیمت تجربات کو شعر میں ڈھال دیتے ہیں۔

ایک کپ چائے کچھ اس ڈھب سے پلا دیتی ہے
مجھ کو خاور سے وہ خیام بنا دیتی ہے

شہر سے گاؤں میں جاتے ہیں تو اب ہم خاور
گھر کے لوگوں کو بھی مہمان نظر آتے ہیں

اس مجموعے میں ایسے سچے اور کھرے شعر اور بھی ہیں۔

۲۰ر جنوری ۷۷ء۱۹

نامۂ گل: مختار شمیم

نئے لکھنے والوں پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کی تخلیقات میں ابہام کی دھند اتنی دبیز ہوتی ہے کہ ترسیل کی راہ سجھائی نہیں دیتی۔ مختار شمیم کا نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ نئے شعر، عام قاری کی سمجھ میں آنے والے اسلوب میں کہتا ہے۔ اس کی شاعرانہ عمر خاصی ہے لیکن تخلیقی رفتار کبھی زیادہ تیز نہیں رہی۔ البتہ اس نے جو کچھ کہا بڑی خود اعتمادی کے ساتھ، خیال کو جذبے میں تحلیل کر کے اور لہو میں رچا کر کہا ہے۔ وہ غزلیں بھی کہتا ہے اور نظمیں بھی۔ اس کی غزل نئی حسیت سے شاداب ہونے کے ساتھ ساتھ روایت میں گہرائی تک جڑیں پھیلا کر پروان چڑھی ہے۔ مختار شمیم کی غزل انفرادی تجربات کی آنچ سے گرم اور شدتِ احساس سے نرم ہو کر ہمیں ایک ایسے ذائقے سے روشناس کرتی ہے جو

اس کی عمر کے شاعروں میں کم یاب ہے۔ اس کی غزل کا یہ پہلو بھی قابلِ توجہ ہے کہ اکثر وہ قدیم لفظیات سے جدید حسیّت کی تخلیق کرتی ہے۔

مختار شمیم یوں بھی پُر گو نہیں۔ نظمیں اس نے اور بھی کم کہی ہیں لیکن اس کی جتنی نظمیں میری نگاہ سے گزریں اُن کی بنا پر میں فیصلہ نہیں کر سکا کہ اسے بنیادی طور پر غزل کا شاعر سمجھوں یا نظم گو، 'جنم دن پر'، 'کاغذی ہے پیرہن' اور 'تنہائی' جیسی نظمیں یقیناً ایسے نقوش ہیں جو شاعر کی سرزمین جستجو کی نشاندہی کرتے ہیں جس کے سہارے تجربات کے سمندروں سے نئی دنیائیں ابھرتی ہیں۔

میں مختار شمیم کے پہلے مجموعے کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

۱۵ر دسمبر ۷۷ء ۱۹

ثبات : محبوب راہی

یہ بات میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں لیکن کلمۂ حق کا اعادہ بُری بات نہیں اس لیے ایک بار پھر کہوں گا کہ نئی شاعری میں بیشتر ناقدین نے ابلاغ و ابہام کو باہم متضاد اور متخالف اصطلاحوں کی حیثیت سے برت کر قاری اور ناپختہ ذہن کے فنکاروں میں ایسا کنفیوژن پیدا کر دیا ہے جسے دور کرنے کی سنجیدہ کوششیں اگر جلد شروع نہ کر دی گئیں تو شاید ازالے کی کوئی صورت باقی نہ رہ جائے گی اور قافیہ پیمائی کے ساتھ اہمال شامل کر کے غیر شاعر یا معمولی درجہ کے شاعر عظیم اور عصر ساز کہے جاتے رہیں گے بات اگر مہمل گو قافیہ پیماؤں کو دیو قامت فنکار سمجھ لینے تک محدود رہتی تو بھی چشم پوشی برتی جا سکتی تھی لیکن ہو یہ رہا ہے کہ ہر قسم کی گروپ بندی سے بے نیاز، تخلیقی کاموں میں مگن رہنے والے اچھے اور سچے فنکاروں کو ناقدین اس جرم پر لائق اعتنا نہیں سمجھتے کہ ان کے شعروں میں ابہام بات کو بے مفہوم نہیں بناتا بلکہ ابلاغ کی حدوں کو وسیع کرتا ہے اور مفاہیم کے نئے پہلو ایجاد کرتا ہے۔ یہ عمل پہلے ان سینئٹ داں نے اختیار کیا جو نقّاد کا مکھوٹا پہن کر ادبی دنیا میں گھس آئے لیکن ہمارے کچھ بہت ذہین اور مخلص نقّادوں نے بھی ابہام اور اہمال نیز ابلاغ اور توضیح کے فرق کو نظر انداز کر کے مہمل گویوں کو ذاتی تعلقہ اور خوشامد سے متاثر ہو کر عظمت اور عصر سازی کے القاب بانٹنے شروع کر دیے ہیں اور یہ روش بھی شاعری کے لیے سم قاتل ثابت ہو رہی ہے کیونکہ ایسے مصلحت آمیز فیصلوں سے متاثر ہو کر نئے لکھ

والوں کی ایک پوری کی پوری نسل کے اہمال پرست بن جانے کا خطرہ ہے۔

محبوب راہی کے اوّلیں مجموعۂ کلام کے مقدمے میں اس نکتے کی طرف اشارہ میں نے اس لیے کیا ہے کہ وہ بھی لکھنے والوں کی اس جدید تر نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو پچھلی دہائی کے بطن سے برآمد ہوئی ہے۔اس نسل کے سامنے جو نئے شعری معیارات تھے وہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ادبی جنم لینے والے جدید شاعروں کی ابہام و تفہیم کے وسیلے سے وجود میں آئے تھے،ان میں ترسیل کی ناکامی کا جواز پیدا کرنے کی ہر سہولت فراہم کی گئی تھی، عہدِ نو کی پیچیدہ نفسیات اور گتھے ہوئے مسائل کو گنجلک اندازِ بیاں اور ژولیدگی کے ساتھ پیش کرنے کی اتنی زیادہ گنجائش رکھی گئی تھی کہ شاعر اور ناشاعر کی شناخت مٹ جائے۔ایک مصرعِ تر کے لیے سیروں لہو صرف کرنے والے شاعروں کو الفاظ کے گورکھ دھندے سے شعر بنانے کی تن آسانیاں اس حد تک مہیا کر دی گئیں کہ تخلیقی سوتوں کی روانی میں فرق آگیا اور پھر وہی ناقدین جنھوں نے مذکورہ بالا شعری معیارات نئی نسل کے لیے فراہم کیے تھے جدید تر نسل کی یکسانی، بے صلاحیتی اور سطحی جدیدیت کے گلہ مند نظر آنے لگے۔عرض یہ کرنا ہے اس جدید تر نسل کے لیے جو ۱۹۷۰ء کے آس پاس ابھری ۱۹۶۰ء کے زائیدہ جدید فنکاروں کے مقابلے میں اپنی انفرادیت کو ابھارنے کے لیے زیادہ خلاّقی، زیادہ ریاض اور زیادہ صلاحیت کی ضرورت تھی اسی لیے اس نسل میں فنکاروں کی وہ بھیڑ بھاڑ نہیں جو جدیدیت کے رجحان کو فروغ دینے والے ابتدائی برسوں میں تھی۔

محبوب راہی اس لحاظ سے اس جدید تر نسل میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں کہ وہ اپنا لہجہ اور اپنی آواز رکھتے ہیں۔ایک ایسا لہجہ اور ایک ایسی آواز جو اپنے پیش رؤوں کے لہجے یا آواز کی بازگشت نہیں ہے جو اپنی رمزیت، ایمائیت اور اشاریت کے باوجود بامفہوم اور بلیغ ہے۔ان کے شعروں میں توضیحی انداز نہیں ہے تو اہمال بھی نہیں ہے، وہ ابہام سے بات میں نئی نئی پرتیں پیدا کرتے ہیں،اس کی طلسمی کیفیت میں اضافہ کرتے ہیں،تاثیر کو دوبالا کرتے ہیں۔یعنی ابہام ان کے شعر کی وسعت میں اضافہ کرتا ہے، اسے محدود نہیں بناتا۔میرا خیال ہے اس اعتبار سے محبوب راہی کا اسلوب ہمعصروں سے زیادہ نمایاں ہے۔اس کی ایک وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ وہ بڑے شہروں اور ادبی مراکز سے دور ایک ایسے قصبے میں زندگی گزار رہے ہیں جہاں دوسروں کی عینک سے دیکھنے اور دوسروں کے دماغ سے سوچنے کی بجائے اپنی کھلی آنکھوں کو استعمال کرنے اور اپنے ذہن کو کشادہ رکھنے کے زیادہ مواقع

دستیاب ہیں۔

محبوب راہی کا دوسرا وصف یہ ہے کہ وہ جدید تر نسل سے متعلق ہونے کے باوصف اپنی شعری روایت سے یکسر غیر متعلق نہیں ہیں۔ میرا خیال ہے رد کرنے کی منزل قبول کرنے کے بعد آتی ہے اور تجربے کا حق استفادے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ خصوصاً اردو غزل میں روایت سے مکمل انقطاع کا مطلب ہی تخلیقی موت ہے۔ یہاں روایت آئینے کے ان ٹکڑوں کی طرح ہے جن کے حصار میں خیال کی رنگینیوں سے مزین چوڑیوں کے الفاظ کی شکل میں رکھ دینے سے خوبصورت نقش بن جاتا ہے اور تجربات واحساسات، زمانہ و ماحول کی تبدیلی سے یہ نقش نئے خوبصورت تر نقش میں تبدیل ہوتا رہتا ہے چنانچہ محبوب راہی اس رمز سے واقف نظر آتے ہیں وہ نئی بات کہتے ہیں کہ ان کے پاس کہنے کے لیے باتیں ہیں۔ وہ نئے انداز میں کہتے ہیں کہ انھیں کہنے کا سلیقہ ہے اور واقعی نیا شعر کہتے ہیں کہ انھیں معلوم ہے، برا کیا ہے۔

محبوب راہی کو ذاتی طور پر بھی جانتا ہوں ان کی شخصیت میں کردار کی وہ پختگی، وہ گداز، وہ لچک، وہ استواری، وہ خلوص اور وہ بے لوثی موجود ہے جس کے بغیر اچھی غزل کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ بارسی ٹاکلی جیسے ادبی لحاظ سے بنجر علاقے میں رہتے ہوئے جدید غزل کہنا کتنا دشوار ہے اسے میں بخوبی سمجھتا ہوں کہ سیہور جیسے غیر ادبی مقامات میں مدتوں رہا ہوں۔

محبوب راہی کسی ادبی گروپ سے وابستہ نہیں ہیں اس لیے ممکن ہے ایسا صحیح مقام ومرتبہ حاصل کرنے کے لیے انھیں دوسروں سے زیادہ جدوجہد کرنی پڑے لیکن 'ثبات' کی غزلیں کہتی ہیں اور میں اپنے تجربے کی روشنی میں اس کی توثیق کرتا ہوں کہ اس خود اعتمادی کے ساتھ سخن شناسوں کے سکوت اور ناقدین کی بے نیازی کے باوجود مسلسل تخلیق میں مگن رہنا ثبات فن کی دلیل ہے۔ مجھے یقین ہے محبوب راہی کا یہ تخلیقی سفر انھیں خوب سے خوب تر کی جستجو میں مستغرق رکھے گا۔

ار نومبر ۱۹۷۸ء

آئینہ در آئینہ: شاداں اندوری

سیہور (بھوپال) میں اپنے دس سالہ دوران قیام میں شاداں اندوری سے میری کبھی ملاقات نہیں

ہو سکی، ایک بار وہ کسی مشاعرے کے سلسلے میں سیہور آئے اور ان کے شاگرد عالم سیہوری انھیں میرے غریب خانے پر لائے بھی، لیکن اس دن میں اتفاق سے سیہور سے باہر تھا۔ واپسی پر علم ہوا تو محرومی کی خلش سی محسوس کی۔ دراصل شاداںؔ مرحوم مدھیہ پردیش کے اُن معدودے چند شعرا میں سے تھے جو اپنے قدیم اندازِ بیان اور کلاسیکی پیرایہ اظہار رکھنے والی شاعری کے باوصف مجھے اپنی طرف متوجہ کرتے تھے۔ میری طرح آپ بھی یقیناً اُس مجموعہ کلام کو ایک قسم کی خوشگوار حیرت کے ساتھ دیکھیں گے کیونکہ اس میں آپ کو وہ حُزنیہ فضا اور انفعالی لہجہ نظر نہیں آئے گا جو عام طور پر کلاسیکی طرزِ بیان اختیار کرنے والے اساتذۂ کرام کے کلام بلاغت نظام میں پایا جاتا ہے۔ میری یہ خوشگوار حیرت دوچند ہو جاتی ہے جب سوچتا ہوں کہ شاداںؔ اندوری چھینے چھپانے کے زیادہ قائل نہ تھے اور انھیں مشاعروں کے سامعین کا زیادہ سے زیادہ لحاظ رکھنا ہوتا تھا جو ادیرا وپر کی رنگینی اور منہ سے نکلتے ہی ذہن نشیں ہو جانے والی یک رخی ترسیل کے زیادہ قائل ہوتے ہیں۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

اے شوق طلب اب وہ منزل ہے کہ رہبر بھی
گر ایک قدم آگے بڑھ جائے تو جل جائے

جنھیں کوئی آس نہیں رہی انھیں کچھ ہراس نہیں رہا
مگر ان کا حال نہ پوچھیے جو لیے اُمیدِ کرم گئے

اور مندرجہ ذیل شعر بھی:

سمجھ لیا ہے غمِ وفا کے نئے تقاضوں کو زندگی نے
یہ خندہ پیشانی رو رہی ہے یہ چشم تر مسکرا رہی ہے

کچھ لوگ کھڑے ہنستے ہیں ابھی ہم خاک نشینوں پر لیکن
ذرّوں ہی کی صف میں آنا ہے ان ٹوٹنے والے تاروں کو

تسنیم کے حیلے سے، کوثر کے بہانے سے
آخر مرے ساقی نے واعظ کو پلائی ہے

یہ اشعار صرف اوپر اوپر کے رنگینی کے حامل نہیں ہیں کہ ہاتھ لگاؤ تو رنگ تتلیوں کے پر کی طرح انگلیوں پر آجائے۔ یہ بات میں نے اس لیے عرض کی کہ ہمارے ہاں مشاعروں کے مقبول شعرا میں سے اکثر کے ہاں جن میں جگرؔ مرادآبادی جیسے مشاہیر اساتذہ اور بشیر بدرؔ جیسے جدید فنکار بھی شامل ہیں، یہی کچی رنگینی پائی جاتی ہے۔ ذرا سا غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ شاداںؔ اندوری نے دانستہ ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس میں عمومی پسندیدگی کا سامان بھی ہو اور قدرے ادبیت بھی کارفرما رہے۔ چنانچہ ان کے رنگین اشعار کو کریدنے سے باطنی جذبے کی شیرینی اور احساس کا رس اوپر آکر نکھرنے لگتا ہے۔ یہ رجائی انداز یہ ہلکی سی کچھ کلبی اور فعال لہجہ مل جل کر جو مجموعی تاثر شاداںؔ اندوری کی شاعری میں پیدا کرتے ہیں۔ اس میں آتشؔ کی دھندلی سی جھلک ملتی ہے جس کا تجزیہ کیا جائے تو بقولِ حسرتؔ موہانی "زبان لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود" تک بات پہنچے گی، حالانکہ شاداںؔ مرحوم زبانِ اردو کے ان دونوں مراکز سے بہت دور اندور جیسی ہندی ریاست میں شاعری کرتے رہے۔ شاداںؔ کے کلام میں یہ رنگ جہاں پختہ ہو کر آتا ہے وہاں ایسے اشعار جنم لیتے ہیں ؎

کوئی صاحب نظر تلاش کرو
آج تک آئینہ مقابل ہے

جو راس آجائے تشنہ کامی تو فکرِ انجامِ کار کیا ہے
کہ یہ بجائے خود اک نشہ ہے سرور کیسا ہے خمار کیا ہے

تو زندگی سے بڑھ کے کوئی اور چیز ہے
آخر فریب کھا ہی گئے زندگی سے ہم

نعرۂ حق بلند ہے آج بھی لیکن اے جنوں
دار سے دُور دُور کیوں، دور سے دار دار کیا

کارواں بچتا ہوا، مڑتا ہوا چلتا رہا
رہ گئے اپنی جگہ ہر راستے کے پیچ و خم

دریا دلوں کی آبرو مل جائے خاک میں
ہر تشنہ لب اگر لب دریا دکھائی دے

زبان کی شیرینی اور لطافت کے ساتھ لہجے کی ایسی شادابی اور کلاسیکی فکر میں ایسی نُدرت شاداں اندوری کے ساتھ مخصوص ہے یہ بانکا انداز یہ شاعرانہ طنطنہ، اور یہ منفرد طرزِ گفتگو اگر کسی شاعر کے ایک فیصد شعروں میں بھی ہو تو اُسے مرنے کے بعد زندہ رہنے کا پورا حق ہے۔

۱۲ مارچ ۱۹۸۰ء

تیرے سُر، میرے گیت : سراج زیبائی

اردو میں گیتوں کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی ہے۔ عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری، مُطلبی فرید آبادی، سلام مچھلی شہری، اور درجنوں دوسرے شعراء جو مختلف نظریات اور دبستانِ فکر سے تعلّق رکھتے تھے، گیت کے رشتے سے ایک لڑی میں پروئے ہوئے نظر آتے ہیں اور گیتوں کی اس اہم بالتان روایت نے جدید شعراء کو بھی اپنے احاطے میں لے رکھا ہے۔ چنانچہ پاکستان میں ناصر شہزاد اور ہمارے ملک میں ندا فاضلی نے بہت اچھے، نئے گیت لکھے ہیں۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرّت ہوئی کہ جدید گیت کاروں میں سراج زیبائی کے نام کا اضافہ ہوا ہے ان کے نئے مجموعۂ کلام 'تیرے سُر میرے گیت'، میں متعدد گیت ایسے ہیں جنھیں اردو کے رسیلے گیت بھنڈار میں، جدیدیت کی طرف سے قابلِ ذکر اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ ان گیتوں میں ہندی کا رس اور جس، مٹھاس اور کومل ہے شعریت اور ہندوستانیت کے وہ تمام لوازمات متوازن امتزاج کے ساتھ موجود ہیں، جن کے بغیر گیت اپنی معنویت کھو بیٹھتا ہے۔

اس مجموعے کی بڑی خوبی یہ ہے کہ گیتوں کے علاوہ اس میں جو نظمیں اور دیگر تخلیقات شامل ہیں

وہ بھی اپنے مزاج اور داخلی آہنگ کے لحاظ سے گیت کا سا تاثر پیش کرتی ہیں، اور ان میں بھی وہی نرمی، شیرینی، سبک پن، اپنائیت اور اپنی مٹی کی خوشبو ملتی ہے، جن سے گیت گیت بنتا ہے۔

میں اردو کی ادبی دنیا میں اس نئے گیت کار کا خیر مقدم کرتا ہوں اور خواہش مند ہوں کہ اس کا تخلیقی سفر تا دیر رفعتوں کی جانب جاری رہے۔

۱۵ راگست ۱۹۸۰ء

بلا عنوان، شیخ رحمان آکولوی

دو سال ہونے کو آتے ہیں، محبوب راہی کے مجموعۂ کلام 'ثبات' کی رسم اجرا کی تقریب میں شرکت کے لیے بارسی ٹاکلی (آکولہ) میں میرا قیام تھا کہ ایک دن میرے محترم دوست غنی اعجاز صاحب ملاقات کی غرض سے تشریف لائے۔ موصوف کے ساتھ دو طرح دار نوجوان بھی تھے۔ خوبرو، شائستہ اور جامہ زیب، معلوم ہوا کہ ان میں سے ایک غنی صاحب کے صاحبزادے تکمیل اعجاز ہیں اور دوسرے ان کے داماد شیخ رحمان۔ غنی اعجاز صاحب سے ادبی موضوعات پر گفتگو ہوتی رہی اور یہ دونوں نہایت مودب اور مہذب انداز میں، چہروں پر مسرت کی تمتماہٹ کے ساتھ شرماتے ہوئے سے بیٹھے رہے۔ اس نشست میں جو مجموعی تاثر ان نوجوانوں کے متعلق میرے دل میں قائم ہوا وہ یہ تھا کہ بہت نیک اور سعادت مند ہیں اور باور آیا کہ ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ وہ تو آگے جاکر کھلا کہ یہ سالے بہنوئی چھپے رستم ہیں۔ چنانچہ تکمیل اعجاز ودربھ کے مشہور مصور پائے گئے اور خیر سے ہمارے شیخ رحمان آکولوی طنز ومزاح نگار ہیں۔ اس مدت میں ان کے انشائیے اور مزاحیہ وطنزیہ تخلیقات 'گلفشاں'، 'شگوفہ'، 'تحریک' اور دوسرے جریدوں میں نگاہ سے گزرتی رہیں جنھیں پڑھ کر کبھی آکولہ کے سادہ لوح باشندوں سے خوف آنے لگا تو کبھی خواب میں ہٹلر کی مونچھیں ہلچل پیدا کرنے لگیں۔ اندازہ ہوا کہ وہ معصوم چہرہ اور فرشتہ صفت نوجوان جسے میں نے صرف غنی اعجاز کا داماد سمجھ رکھا تھا اپنے طور پر اچھا خاصا خود کفیل قسم کا ادیب اور طنز ومزاح نگار بھی ہے۔ نیز اپنی انفرادی شان بھی رکھتا ہے۔ اسی دوران اس کی کہانیوں کا مجموعہ 'عکسِ شعور' بھی زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر سامنے آیا اور اس خیال کو تقویت بنا تا گیا کہ اگلی شرافت کے اس نمونہ میں فطانت کی چنگاریاں

بھی پنہاں ہیں۔اب دیکھتا ہوں کہ سوئی بھالا بن کر 'بلاعنوان' کی شکل میں سماج کی ناہمواری پر یلغار کرنے پر تلی ہوئی ہے اور مجھے اپنی مردم شناسی پر شبہ ہونے لگا ہے کہ اوّل اوّل ہم نے لفافہ دیکھ کر خط کا مضمون کتنا مختلف بھانپا تھا۔

زیر بحث کتاب 'بلاعنوان' شیخ رحمان کے طنزیہ و مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ 'بلاعنوان' کی وجہ تسمیہ ہرگز یہ نہیں کہ رحمان شش و پنج پیدا کرنے کی شعوری کوشش کر رہے ہیں اور وہ بھی نہیں جو انھوں نے اپنے مضمون 'بلاعنوان' میں پیش کی ہے۔ انھیں تو عنوان چسپاں کرنے میں کافی مہارت حاصل ہے اور مختلف عنوانات کے ذریعہ اپنے گرد و پیش کے ایسے کرداروں اور اشیاء سے پڑھنے والے کو متعارف کرایا ہے جن کی اپنی کوئی واضح پہچان اس سے پیشتر نہیں تھی۔ اور اگر تھی تو مختلف صورت میں۔ انھوں نے اپنے آس پاس پھیلی ہوئی زندگی کا مطالعہ اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ سے کیا اور جس چیز کو جس طرح پایا نہایت شگفتہ انداز میں اس کا خاکہ کھینچ دیا ہے۔ انتہائی معمولی اور چھوٹی چھوٹی باتیں، جنھیں ہم نظر انداز کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں، شیخ رحمان انھیں کو مرکز اظہار بنا کر ایک فن پارے کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور قاری ان کی بصیرت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

'بلاعنوان' کے کچھ عنوانات ملاحظہ فرمایئے 'ہم نے فوٹو کھنچوایا'، 'قصہ ایک سنڈے کا'، 'بمبئی فلم کی زد میں'، 'مونچھیں'، 'دودھ'۔ عنوان گویا چہرہ ہوتا ہے کہانی یا مضمون کے پیکر کا (مصنوعی چہروں کا ذکر نہیں) اس اعتبار سے مذکورہ بالا عنوانات ہی سے رحمان کے فکری رجحانات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ پھر جب ہم ان خاکوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہر چہرہ اس پیکر کا اصلی چہرہ ہے تو اور خوش ہوتے ہیں کہ ہم سے اندازہ کی غلطی نہیں ہوئی۔

جیسا کہ عرض کیا، شیخ رحمان فطرتاً کم سخن، کم آمیز اور بے حد مہذب، شائستہ اطوار کے حامل ہیں۔ ان کے اٹھنے بیٹھنے، چلنے پھرنے اور ہنسنے بولنے میں شائستگی اور رکھ رکھاؤ ہوتا ہے۔ اس شائستگی اور رکھ رکھاؤ کا مطالبہ ان کی تحریریں اپنے قاری سے کرتی ہیں۔ ان کی طنز لطیف ہوتی ہے ایسی کہ پڑھنے والا بے ساختہ اپنے اندر گدگدی سی محسوس کرے اور زیر لب مسکرانے کے ساتھ کچھ محسوس کر بھی رہ جائے۔ وہ بے ہنگم قہقہوں کا سامان فراہم نہیں کرتے۔ وہ اپنے مدّمقابل کو ایک باریک سی چٹکی لے کر اس کے ردِعمل کا دُور سے مشاہدہ کرتے ہیں اور اندر ہی اندر محظوظ ہوتے ہیں۔ لٹھ مار کر اپنے سر کے لیے خطرہ مول لینا اُن کی

رشت نہیں، اس لیے باوجود چھیڑ چھاڑ کے آج تک کسی فوجداری کیس میں ملوث نہیں پائے گئے۔ م از کم اکوڑے کے تھانے یہی بتاتے ہیں۔

وہ رونمائی کے فن میں طاق ہیں، دیکھیے مندرجہ اقتباسات کے آئینوں میں ہماری آپ کی شکلیں یسی نظر آتی ہیں۔

"قصہ کوتاہ، یہ مہمان وبالِ جان، ہمارے ہاں دو مہینے مقیم رہے اور اس عرصہ میں بیگم نے اُن کی وہ خاطر کی کہ کچھ نہ پوچھیے تو ہماری صحت کے لیے اچھا رہے گا۔ ان حضرت کی تشریف آوری اور قیام پذیری میں ہمیں معلوم ہوا کہ بیگم کھانا پکانے میں کسی شہنشاہ کے باورچی سے کم نہیں، ورنہ ہم تو سمجھے تھے کہ وہ صرف دال، بینگن اور گلگلے وغیرہ ہی پکانا جانتی ہیں۔" (مہمان اور میزبان)

اور یہ نادر تجزیہ!

"شادی کے بعد ایسا ہی ہوتا ہے۔ شوہر کی مثال اس گھوڑے کی سی ہے۔ جب پہلے گھڑ سواری اور بعد میں بار برداری کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔"

(قصہ ایک سنڈے کا)

اس دور میں کہ رونا سورنا انسان کا مقدر بن چکا ہے اور ہنسی ثمرِ شجرِ ممنوعہ، رحمان صاحب نے اپنے فن کے اظہار کے لیے طنز و ظرافت کا انتخاب کیا ہے۔ ان کا مطمحِ نظر خواہ یہ نہ ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ لوگوں میں بشاشت اور تبسم جیسی نایاب اور لازوال نعمتیں لٹا رہے ہیں اور ثوابِ دارین کے تمام ترحقوق اپنے نام محفوظ کیے لیتے ہیں۔ گویا آم بھی کھا رہے ہیں اور گٹھلیوں کے دام بھی وصول کرنے کی فکر میں ہیں۔

حیف کہ اس کے ہاں زبان و بیان کے بارے میں ہماری یہ توقع بھی پوری نہ ہوئی کہ غیر ادبی علاقوں کی طرح اکھڑی اکھڑی ہوگی۔ مضامین تر و تازہ، فکر شاداب اور طرزِ ادا شگفتہ۔ یعنی بلا عنوان کا پیش لفظ لکھنے کے لیے وافر سامان شیخ رحمان نے فراہم کر دیا ہے۔ اس کے باوجود ایک کانٹا ہمیں انھیں ضرور مارنا چاہیے کہ کانٹا مارنا طنز نگار کے فرائض میں داخل ہے اور خیر سے وہ ہم ہیں۔ بغرض یہ کرنا ہے کہ کہیں کہیں وہ اپنے پیش رو طنز و مزاح نگاروں کے سائے میں دیر تک ٹھہر جاتے ہیں اب وہ

فکر تونسوی ہوں یا مجتبیٰ حسین۔ میں سمجھتا ہوں چنار برگدوں کے سائے میں تھوڑی دیر سستا کر آگے بڑھ جانا زیادہ مفید ہوا کرتا ہے۔ کیونکہ یہ اپنے تلے جم کر کھڑے ہو جانے والے پودوں کو زیادہ اونچا نہیں اٹھنے دیتے۔ اب دیکھیے شیخ رحمان کی کیا، خدانخواستہ وہ عمر آگئی ہے کہ وہ فکر تونسوی کی طرح وصیت نامہ لکھنے بیٹھ جائیں یا مجتبیٰ حسین کو سلام چکانے لگیں۔

یہ سطور پڑھ کر شیخ رحمان اکولوی پھول رہے ہوں گے کہ ایک طنز نگار کو خوب چت کیا لیکن ہمیں بھی امکانات کا اظہار کرنا خوب آتا ہے چنانچہ ان کے لیے مستقبل کے روشن دریچے اپنے اس شعر کے ساتھ وا کرتے ہیں:

ہم اپنے ہم سفروں کو بتائے دیتے ہیں
کہ ریگ زار میں آبادیاں کہیں بھی نہیں

۲۷ جون ۱۹۸۱ء

میثاق: قاضی حسن رضاؔ

خدا حافظے کو تا عمر ان کی یادوں سے معطّر رکھے۔ وہ بھی کیا دن تھے ادبی لحاظ سے تقریباً بنجر سرزمین کھنڈوہ کو یارانِ طریقت نے لالہ زار بنا رکھا تھا۔ چھوٹے سے شہر میں اردو تحریک جوش پر آئی ہوئی تھی۔ انجمن ترقیِ اردو (ہند) کی مرکزی اور ریاستی شاخیں تو تعطّل کا شکار تھیں لیکن اس کی نوزائیدہ شاخ کھنڈوہ نے اس علاقے میں ایک طوفان سا برپا کر رکھا تھا۔ نئی نسل کے ادبی اور علمی ذوق کی تربیت کے لیے گھاسپورہ (محلّہ) میں نیشنل لائبریری قائم کی گئی تھی۔ کھنڈوا کے نواحی قصبوں اور اردو داں آبادیوں میں درجنوں اردو پرائمری اسکول اور متعدد اردو میڈیم مڈل اسکول کھولے گئے تھے جن میں جذبۂ ایثار سے سرشار نوجوانوں کی تازہ دم نسل درس و تدریس کے فرائض کسی صلے اور ستائش کی تمنّا کے بغیر سرانجام دے رہی تھی۔ خاص کھنڈوا میں جہاں کی آبادی تقریباً ایک تلث اردو بولنے والوں پر مشتمل ہے، اردو میڈیم ہائر سیکنڈری اسکول کے قیام کی خاطر مقامی سیاست دانوں اور نوعمر مجاہدینِ اردو کے مابین تقریر و تحریر کے مورچوں پر جنگ چل رہی تھی۔ بیسویں صدی کے اس چھٹے عشرے میں جس کا میں ذکر کر رہا ہوں اردو کے لیے آج کی سی سازگار آب و ہوا دستیاب نہ تھی۔ مرعوبیت اور مصلحتوں کے اس دھواں دھار

ماحول میں جراءتوں کا دم گھٹ کے رہ جاتا تھا۔ سیاست کے گرگ ہائے باراں دیدہ، اردو کے سلسلے میں نوجوانوں کے جوش وخروش کو احمقانہ بھی سمجھتے تھے اور اس کی بلند آہنگی سے لرزہ براندام بھی تھے جب کہ اردو داں عوام کی ہمدردیاں نوجوانوں کے ساتھ تھیں۔ ضرورت محسوس کی گئی کہ اردو تحریک کو مؤثر بنانے اور اپنی آواز کو دور دور تک پہنچانے کے لیے ایک ماہنامہ 'نئے چراغ' کے نام سے جاری کیا جائے۔ ماہنامہ اس لیے کہ کھنڈوہ میں نہ کوئی پریس تھا نہ کاتب کہ روزنامہ یا ہفت روزہ پرچہ نکل سکے۔ رسالہ باہر سے طبع کرانا ہوتا جس کے لیے کم از کم ایک ماہ کا وقفہ درکار تھا۔ اردو کے مختلف محاذوں پر جو لوگ شریک تھے ان میں قاضی حسن رضا، حسن بشیر مرحوم، علی احمد قریشی، قاضی انصار، مفتی جلیس، ناصر حسین، مرحوم پرنسپل اقبال احمد اور راقم الحروف پیش پیش تھے۔ 'نئے چراغ' کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے مجھ بے گناہ کو جکڑا گیا اور ادارت کے طوق حسن بشیر، حسن رضا اور قاضی انصار کی گردنوں میں ڈالے گئے۔ پچاس پیسے فی شمارہ قیمت کا یہ پرچہ منظرِ عام پر آیا تو ادبی حلقے دنگ رہ گئے کہ اس کے مضمون نگاروں میں نیاز فتح پوری، قاضی عبدالودود، پروفیسر احتشام حسین جیسے مشہور ومعروف ناقدین شامل تھے تو فنکاروں میں فراق، شاد عارفی، جگر، نوح، مجروح، جذبی، عبدالحمید عدم، احمد ندیم قاسمی جیسے صفِ اول کے لکھنے والے نظر آتے تھے۔ کھنڈوہ میں ایک ادبی مثلث سا بن گیا تھا جس کے تین زاویے تھے حسن بشیر مظفر حنفی اور حسن رضا۔ ہماری قلمبند کردہ تقریروں کو اسٹیج سے دہرا کر اور 'نئے چراغ' کے صفحات کو سپہر رفعت کا زینہ بنا کر کئی لوگ سیاست کی بلندیوں پر جا پہنچے۔ بہرحال ہمارا مقصد پورا ہوا اور کھنڈوہ میں اردو میڈیم، ہائر سیکنڈری اسکول کی بنیادیں مضبوط ہوگئیں۔ چونکہ اب اس اسکول میں کسی معاوضے کے بغیر خونِ جگر صرف کرنے والے اساتذہ کی ضرورت تھی اس لیے حسن بشیر اور حسن رضا کو اس مقتل میں دھکیل دیا گیا۔ 'نئے چراغ' کے اجرا کا مقصد چونکہ پورا ہو چکا تھا اور ہمیں دوسرے ضروری امور نے اپنے حصار میں لے لیا تھا اس لیے یہ جریدہ لگ بھگ اٹھارہ شماروں کے بعد جاری نہ رہ سکا۔

اس کے صفحات سے جن لوگوں نے اپنی زندگی کا آغاز کیا یا اپنی فنکارانہ حیثیتوں کو مستحکم کیا ان میں آج کے کئی بڑے نام شامل ہیں، مثلاً قاضی سلیم، بشیر بدر، راہی معصوم رضا، شہریار، ندا فاضلی، عمیق حنفی، خلیق انجم، نثار احمد فاروقی، بشر نواز، اور بہت سے دوسرے فنکار۔ لطف یہ ہے کہ 'نئے چراغ' کے مدیران بفضلِ خدا شاعر ہوتے تھے لیکن پالیسی یہ رکھی گئی تھی کہ عام روش کے برعکس رسالے کو اپنے

ذاتی نام ونمود اور ادبی ساکھ بنانے کے لیے استعمال نہ کیا جائے گا۔ چنانچہ اس کے اٹھارہ شماروں میں کسی مدیر کا ایک شعر بھی شائع نہیں کیا گیا۔ اس بندھن سے نجات ملی تو راقم الحروف نے بھوپال اور بعد ازاں دہلی کی آزاد فضا میں اپنی کچھ ٹوٹی پھوٹی ادبی حیثیت بنالی لیکن حسن بشیر اور حسن رضا اپنی بھرپور صلاحیتوں کے باوجود اسی بے نیازی کی روش پر قائم رہے۔ نتیجہ یہ کہ ۱۹۵۸ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کو 'شب خون' سے پہلے فروغ دینے والے یہ دونوں فنکار آج بھی غیر معروف ہیں جب کہ ان کے شاگردوں کی سی حیثیت رکھنے والے ان سے زیادہ مشہور بھی ہوئے اور اعزازات کے مستحق گردانے گئے۔ میں چشم دید گواہ ہوں کہ خود اس مثلث کا ایک زاویہ تھا۔ کھنڈوہ جیسی غیر معروف اور غیر ادبی جگہ پر دو درجنوں آل انڈیا مشاعرے منعقد کروانے والے یا جشن اقبال اور غالب تقریبات منعقد کرنے والے یہ مجذوب اس وقت دریاں اٹھانے اور فرش لپیٹنے میں مصروف ہوتے تھے جب ان کے بڑھائے ہوئے مہرے مشاہیر ادب کے ساتھ فوٹو کھنچوایا کرتے تھے۔ ستم ظریفی یہ کہ جب مذکورہ اسکول خود کفیل ہو گیا تو خود انھیں کے بنائے ہوئے رہنماؤں نے حسن بشیر اور حسن رضا کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکا۔ دل برداشتہ حسن بشیر ایک ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہو کر برودہ چلے گئے اور حسن رضا کھنڈوا میں بے روزگاری کے دکھ جھیلتا رہا۔ دونوں نے میری مسلسل ترغیبات کے باوجود بہت کم کہا اور اس سے بھی کم چھپے، حسن بشیر تو شعلۂ مستعجل کی طرح چند سال میں جل بجھے اور ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ پھر بھی جتنا کچھ وہ کہہ گئے اس سے کم از کم ایک اچھا مجموعۂ کلام مرتب ہو سکتا ہے اور کھنڈوا والوں کو اس کی اشاعت کا بندوبست کرنا چاہیے۔ مقام شکر ہے کہ حسن رضا نے اپنی بے نیازی کے خول سے سر باہر نکالا ہے اور مجموعۂ غزلیات شائع کرنے جارہے ہیں۔ وہ میرے بہت ہی قریبی دوست بلکہ یار غار ہیں اس لیے ان کے سلسلے میں تنقید کے پل صراط سے گزرنا میرے بس کی بات نہیں اور ادبی حلقے واقف ہیں کہ میں منہ پھٹ ہونے کی حد تک راست گفتار ہوں۔ اس موقع پر صرف اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ جب آپ کی نگاہ سے حسن رضا کے یہ اشعار گزریں تو انھیں جدیدیت کی کوری تقلید اور اپنے دور کے ایک ادبی فیشن کی پیروی پر محمول نہ فرمائیں:

نقش پانی پہ قدموں کے ملتے نہیں
اور کٹیا کسی کی ندی پار ہے

منہدم کر دیا میں نے اپنا مکاں
ایک پہلو نکل آیا تعمیر کا!

چاروں طرف سے مجھ کو بلاتا ہے آسماں
لیکن کشش زمین کی پر تولنے نہ دے

مجھ کو عریاں دیکھ کر کیوں ہنس رہے ہو اے رفقا
پیڑ تھا پھل دار، مجھ پر سیکڑوں پتھر چلے

ایڑی تک ہم خون میں تر ہیں
ایسے موسم سر سے گزرے

تا عمر کیمرے کی طرح چپ رہا ہوں میں
اور لوگ ریڈیو کی طرح بولتے رہے

شورشِ محشر بپا کرنا ہی میرا کام ہے
میں پہاڑوں سے گروں گا آبشاروں کی طرح

خود اعتمادیاں مری زنجیر بن گئیں
انجام کار یہ کہ نہ تختہ نہ تخت تھا

کسی کی ضرورت ہو ذرّوں سے پوری
کسی کی ستارے سے ضرورت

آخری ہچکیاں لے رہا تھا دیا سو رہی تھی ہوا اونگھتی رات تھی
غم کے ہاتھوں میں خنجر چمکتا ہوا اور کمرے میں تنہا مری ذات تھی

پیش کردہ اشعار میں جاری وساری جذبہ بتاتا ہے کہ یہ کسی شعوری کاوش کا نتیجہ ہرگز نہیں، بلکہ تخلیق کاروں کا سینہ فگار کرکے وجود میں آئے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ ان کا تخلیق کار زندگی میں قدم قدم پر زخم کھاتا رہا ہے۔ جس اردو تحریک کے لیے اس نے اپنا عہد جوانی قربان کردیا اس نے صلے میں حسن رضا کو عمر بھر کے لیے افلاس ونکبت عطا کی۔ قریب ترین اعزا نے کبھی چھپ کر تو کبھی علی الاعلان اس پر تیروں کی بوچھار کی، بڑے بھائی کی اہلیہ کا بے وقت انتقال اس پر ایک بڑے خاندان کی نگہداشت کا بار سونپ گیا، تو منجھلے بھائی کا طویل عرصہ تک جنون میں مبتلا رہنا اس کے لیے مستقل کوفت کا باعث بنا رہا اور پھر ان کی رحلت پر مزید گھریلو ذمہ داریاں اس کے شانوں پر آپڑیں۔ اہلیہ دائم المریض، خود تپ دق میں مبتلا۔ لیکن اشعار سے ہٹ کر عام زندگی میں دیکھیے تو آپ اندازہ نہیں کرسکتے کہ یہ منحنی سا بارنش آدمی اتنے زخم چھپائے پھرتا ہے۔ بات بات پر قہقہے لگانا، ہر سنجیدہ بات پر پھوڑ یار کے تکیۂ کلام سے کام چلا کر صوم وصلوات کی پابندی کے ساتھ عزت سادات اور قاضی گھرانے کی آبرو کو خطرے میں ڈال کر جہان شعرار کے لیے ٹھرا تلاش کرتے پھرنا، کیا کسی آزار رسیدہ قاضی کے کارنامے ہوسکتے ہیں۔ پیش نظر مجموعے کے اشعار اسی مجموعۂ اضداد حسن رضا کی تخلیق ہیں جو ۱۹۵۵ء سے بھی پہلے نئے شعر کہہ رہا تھا اور اب تک نیا ہے۔ اس لیے کہ زندگی کے نت نئے تجربات سے مسلسل گزرتا رہا ہے۔ ہر دن اس کے لیے زخموں کی نئی سوغات لے کر آتا ہے۔ اب تو یہ عالم ہے کہ حسن رضا کا خط چاک کرنے سے قبل پانچ منٹ تک خدا سے دعا مانگتا ہوں کہ بھائی نے کسی تازہ افتاد کی اطلاع بہم نہ پہنچائی ہو۔ ایسے شاعر کے کلام میں جو خصوصیات ہونی چاہییں، وہ سب اس کے ہاں ملتی ہیں، شاید آپ کو بھی نظر آئیں۔

اور اب نیک خواہشات کے ساتھ اس شاعر کے اولین مجموعۂ کلام کو پڑھنے کی دعوت دیتا ہوں جس نے پچیس سال کے ریاضِ سخن کے بعد اس کی اشاعت پر آمادگی ظاہر کی ہے اور جو اس تعارف کو پڑھ کر کہنے والا ہے، پھوڑ یار! یہ سب کیا بکواس ہے۔

۲ر جولائی ۱۹۸۱ء

طاقِ نسیاں : عاصی فائقی

عاصی فائقی کے بارے میں اپنی اصابتِ رائے کو محفوظ رکھتے ہوئے جو بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے وہ یہ کہ نہ صرف اپنے استاد ڈاکٹر فائق برہانپوری کے تلامذہ میں بلکہ اس علاقے کے اپنی عمر کے تمام شاعروں میں وہ سب سے زیادہ زود گو ہیں۔ میں نے جب بھی ان سے کوئی غزل سنی ان میں وہ تمام قوافی انوکھے انداز میں پائے جو اس مخصوص بحر میں کھپائے جا سکتے تھے۔ شاعر کے فوٹو کو ایک نظر میں دیکھنے والا یہی کہے گا کہ اس شخص کو حافظ یا قاری ہونا چاہیے تھا۔ یوں تو وہ صوم وصلوٰۃ کا پابند ہے مگر ہے بڑا دلچسپ فنکار۔ تخلّص کی ضد، مگر وہ نہیں جسے نگاہِ اوّلیں کی خوش فہمی کہا جا سکے۔ سرکاری ملازمت سے بچ رہنے والے ان کے فاضل اوقات شعری تخلیق میں صرف ہوتے ہیں۔ ان کی فکرِ رسا روایتی شاعری کے میدان میں چکّر لگانے کے بعد اب جدیدیت کی وادیوں میں سرگرداں نظر آنے لگی ہے۔ شاعری دلی جذبات کا اظہار ہے اور اگر ان احساسات کو موزوں الفاظ اور فنّی شعور کے ساتھ پیرایۂ اظہار مل جائے تو شاعر کی بات دل میں اتر جاتی ہے۔ لباس پرانا ہو یا نیا بہر حال لباس ہے جو تن پوشی کے لیے کافی ہے۔

عاصی کے یہاں نئی زمینیں بھی ملتی ہیں اور نئے آسمان بھی۔ یہ ان کی اختراعی صلاحیت کی دین ہے کہ طنز ومزاح میں انھوں نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔ دمِ تخلیق ان کا خیال ایسی ایسی انوکھی وادیوں سے گزرتا ہے کہ روایت پرست شعرا تو کجا، اکثر نئے فنکار بھی حیران رہ جاتے ہیں۔ مثلاً

جہاں سے ظلم وتشدّد کا سرزنش کرو
نئی زمین نئے آسماں تلاش کرو

روز وشب میں دل کے ٹیلیفون سے
گفتگو کرتا ہوں اک خاتون سے

سیاہ زلفوں میں عاصی یہ نقرئی افشاں
کسی نے بجلیاں بھر دی ہیں کیا گھٹاؤں میں

جانشینی کی جہاں رائے شماری ہوگی
وہ یقیناً کسی سادھو کی سمادھی ہوگی

دل کا برہمن اس دیوی کو
دیکھ کے بولا ہر ہر گنگے

صبح دم ان کے ہوگئے درشن
آج کتنا حسیں مہورت ہے

تفریح کا سامان نہیں شاعری یارو
ملتا ہے بہت اس سے مری روح کو سنتوش

موج دریا ہی نہیں، لمس کی خاطر عاصیؔ
مچھلیاں چھونے لگیں اُن کے چرن پانی میں

کھنڈوہ جیسے محفوظ علاقے میں ہم عصر زبانوں کے قوافی سے آراستہ غزل کی یہ پرچھائیاں اگر کہیں نظر آتی ہیں تو صرف عاصیؔ فائقی کے یہاں، لیکن عاصیؔ اس طرح کی غزلوں کے ہی شاعر نہیں کہ یہ تو محض ان کی شخصیت کا ایک شیڈ ہے۔ عاصیؔ کے اس مجموعۂ کلام میں خالص نئی غزل کے ایسے اشعار کی آب و تاب بھی موجود ہے:

نہ سایہ ہے نہ ٹہنی پر ثمر ہے
یہ موجودہ زمانے کا شجر ہے

آپ کی تقدیر میں خوشیوں کی جولانی بہت
اپنی قسمت میں مسرّت کم پریشانی بہت

روز و شب کے غم و آلام سے بچنا ہے محال
گھر کے ہم رہ گئے، پانی میں جزیروں کی طرح

دنیا کی سرحدوں کو ذرا چھو کے دیکھ لیں
آؤ کہ دونوں مل کے لگائیں ہم ایک جست

تعمیر نو کے واسطے بے چین تھی بہت
چھت گر پڑی ہے اپنے شکستہ مکان کی

ہم نے روشن مکاں میں سورج کے
تیرگی کا شگاف دیکھا ہے

کور چشموں کے شہر میں عاصی
کون سمجھے گا دور کی باتیں

اور یہ اشعار بھی عاصی کی پہلو دار شخصیت کا محض ایک رخ ہیں کہ ان کی طبع رواں کسی ایک رنگ میں محصور نہیں رہ سکتی۔ کلاسیکی روایات کی پاس داری کے ساتھ انھوں نے شعرائے متقدمین کی طرز میں جو غزلیں کہی ہیں ان کے چند اشعار بھی ملاحظہ ہوں جن میں تغزل کی چاشنی بھی ملتی ہے اور مسائل تصوف بھی:

اس طرح ہوئے جوشِ محبت میں ہم آغوش
کچھ ان کو رہا ہوش، نہ کچھ ہم کو رہا ہوش

بہ فیض محبت جدھر دیکھتے ہیں
ترا حسن پیش نظر دیکھتے ہیں

جب بھی دیکھا ترا شفاف بدن پانی میں
پانی پانی ہوئی موجوں کی شکن پانی میں

جی چاہتا ہے ہم بھی کریں اس سے گفتگو
تصویرِ سنگ ہے وہ مگر بولتی ہوئی

چشمِ ساقی سے کام لے لیں گے
میکدے میں اگر شراب نہیں

کتنے ناوک چلے کتنے خنجر چلے
تیرے سر کی قسم، میرے سر کے لیے

تمہیں جسم پہ بکھری ہوئی زلفیں توبہ
نخلِ صندل پہ لگے ناگوں کے پہرے کتنے

کہو بن سنور کر کہاں جا رہے ہو
کہاں کی مرے یار تیّاریاں ہیں

آستانِ حبیب پر سر ہے
اُن کا در ہی مرا مقدّر ہے

صبح دم تسبیح کے دانے چلے
اشک دل کا راز سمجھانے چلے

ترا راز یہ کسی نے نہیں آج تک بھی جانا
ہمیں خاک سے بنانا، ہمیں خاک میں ملانا

شعلۂ حُسن اگر طور سے ٹکراتا ہے
سوختہ سنگ بھی آنکھوں میں جگہ پاتا ہے

کبھی مہر اور قمر سے کبھی کہکشاں سے گزرا
مجھے راہ مل گئی ہے ترے نقش پا پہ چل کے

اے محتسب! نمازِ محبّت کا وقت ہے
دل با وضو ہے اور غزل کہہ رہا ہوں میں

عاصیؔ حرم سے سُوئے صنم خانہ دیکھیے
فرضوں کے بعد پڑھنے نماز نفل گیا

اسی طرح کے نئے پُرانے رنگ حتیٰ کہ ہم عصر زبانوں کے قوافی کی غزل کی پرچھائیوں سے آراستہ اشعار تخلیق کرکے عاصیؔ فائقی نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ کسی خاص دائرے کے اسیر نہیں ہیں۔ اُدق اور نئے نئے قوافی کے استعمال اور اکثر پیچیدہ ردیفوں کے برتاؤ سے عاصیؔ نے اس علاقہ کے معاصرین میں اپنی الگ پہچان بنالی ہے۔ اب ان کا مجموعۂ کلام ' طاق نسیاں 'منظرِ عام پر آرہا ہے تو توقع بندھتی ہے کہ انھیں مدھیہ پردیش اور اس کے باہر بھی اپنی شناخت مستحکم کرنے کا موقع ہاتھ آئے گا۔ ان کی شخصیت کے پیشِ نظر اس مجموعہ کو پڑھ کر عاصیؔ کا مقطع قدرے تصرّف کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں:

بہت جی خوش ہوا عاصیؔ سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

خدا کرے کہ ان کا یہ مجموعہ کھنڈوا کے دوسرے فنکاروں کے لیے تازیانۂ شوق ثابت ہو۔

۸ راگست ۱۹۸۱ء

عکسِ تمنّا: کمالؔ جعفری

اُردو میں اصنافِ سخن کے عروج وزوال کی داستان بھی بڑی دلچسپ ہے۔ قصیدہ گوئی کبھی فنکار کو ملک الشعرائی عطا کرتی تھی اور اس کے گھر میں زر وجواہر کی بارش کرتی تھی لیکن اب یہ عالم ہے کہ قصیدہ داخلِ نصاب ہو کر رہ گیا ہے، یا کبھی بطورِ طنز کہہ دیا جاتا ہے کہ فلاں صاحب شعر کیا کہتے ہیں، قصیدہ لکھتے ہیں۔ یادش بخیر، میرؔ کے زمانے تک بگڑا شاعر مرثیہ گو کہلاتا تھا۔ پھر اس صنفِ سخن کے دن خدا نے پھیرے تو لوگوں نے دیکھا کہ بڑے بڑے حکمرانِ ریاست میر انیسؔ کی مجلس میں شرکت پر فخر محسوس کرتے تھے اور عوام میں انیسؔ و دبیرؔ کے انداز بطورِ فیشن اختیار کیے جاتے تھے اور آج کل پھر مرثیہ ترقیِ معکوس کرکے مجالسِ عزا تک سمٹ گیا ہے۔ مثنوی کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ کیسے کیسے میدان اس صنفِ سخن نے مارے خدا جھوٹ نہ بلوائے، دکنی دور میں ہی کم از کم ہزار مثنوی اس لائق لکھی جا چکی تھی کہ ہمارے گیان چند جینؔ، اپنی کتاب میں اس کا ذکرِ خیر کریں۔ پھر شمالی ہند میں کون ایسا معروف شاعر ہے جس نے دو ایک مثنویاں اپنے اعمال نامے میں شامل نہ کی ہوں، لیکن جیسے جیسے بیسویں صدی اپنی ادھیڑ عمری کی طرف بڑھتی گئی، فنکاروں نے اس فن سے بے اعتنائی برتنی شروع کی اور اب تو مثنوی لکھنا قدامت پرستی کا اتہام قبول کرنے کے مترادف ہے۔ البتہ زمانے کے گرم و سرد سے اگر کوئی ایک صنفِ سخن بے نیاز و آزاد رہ سکی ہے تو وہ غزل ہے۔ اردو شاعری کے باوا آدم امیر خسروؔ سے لے کر کمالؔ جعفری تک ایک لامتناہی سلسلہ ہے کہ چلا آتا ہے۔ ہر دور میں خواہ وہ فراغت و اطمینان کا رہا ہو، مثلاً شاہانِ دکن یا نوابینِ اودھ کے زمانے، خواہ بدامنی اور انتشار کا عہد ہو جیسے ۱۸۵۷ء کی افراتفری غزل ہر دور میں سرسبز و شاداب نظر آتی ہے۔

لطف یہ ہے کہ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ کے عالم شباب میں بھی جب یہ اصناف مقبولیت کی معراج پر تھیں، غزل نے کبھی ثانوی حیثیت قبول نہیں کی۔ چنانچہ سوداؔ ہر طرح سب سے بڑے قصیدہ نگار تسلیم کیے گئے لیکن بحیثیت مجموعی کبھی اپنے ہم عصر غزل گو میر تقی میرؔ سے برتر مرتبہ حاصل نہ کر سکے۔ انیسؔ نے مرثیے کو اس بلندی پر پہنچا دیا کہ دیکھنے والوں کی ٹوپیاں زمین پر آ رہیں۔ لیکن کبھی بھی اپنے کم و بیش ہم عصر غزل گو غالبؔ کی ادبی قامت کو نہیں پہنچ سکے "سحرالبیان" اور "گلزار نسیم" کا جواب اردو مثنوی میں پیش نہیں کیا جا سکتا لیکن میر حسنؔ اور دیا شنکر نسیمؔ کو ہم نے ہمیشہ صفِ دوم کے فنکاروں میں ہی رکھا، یعنی ان میں سے کسی کو وہ ادبی منزلت بھی نصیب نہیں ہوئی جو مثال کے طور پر غزل کہنے والے لکھنؤ ہی کے فنکار آتشؔ کو میسّر تھی۔ ایک اور دلچسپ بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا اصنافِ سخن میں سے کسی کی بھی اس طرح باقاعدہ اور منظم پیمانے پر مخالفت نہیں کی گئی جیسی کہ غزل کی ہوئی۔ اس ازلی گناہ گار پر پہلا پتھر ہمارے سب سے پہلے اور معصوم ترین نقادؔ نے حالیؔ نے پھینکا اور پھر تو اس پر عظمت اللہ خاں، کلیم الدین احمد، عندلیب شادانی، جوشؔ، ظ انصاری، اور جانے کیسے کیسے گرانڈیل پہلوانانِ نقد نے یلغار کی اور یہ سخت جان ہے کہ پیشانی پر شکن تک نہیں لاتی۔ ادبی تحریکات آئیں اور ان کی لہروں میں مختلف اصنافِ سخن تنکوں کی طرح ڈوبنے لگیں۔ لیکن محمد حسین آزادؔ کی نیچر پرستی حالیؔ کی افادیت پسندی، ترقی پسندوں کی حقیقت نگاری، جدیدیت کی رمزیت اور ابہام سب غزل کے دامن میں اس طرح جذب ہو جاتے ہیں جیسے ریگستان میں شبنم۔

غزل ایسی کافر اور ظالم صنفِ سخن اکثر منہ زور گھوڑے کی طرح سوار کے قابو میں نہیں آتی، معدودے چند سوار ہی اس کی لگام اپنے ہاتھ میں رکھ پاتے ہیں ورنہ زیادہ تر تو اپنی عمرِ عزیز اس کوشش میں گزار جاتے ہیں کہ کسی طرح کاٹھی پر برقرار رہیں اور زمیں بوس ہو کر اپنے ہم چشموں میں سبک نہ ہوں، یہی وجہ ہے کہ ہر دور اور ہر نسل میں بھانت بھانت کا شاعر غزل کہتا رہا ہے لیکن تذکروں تک میں جہاں فہرست کو زیادہ سے زیادہ طول دینے کی روش عام تھی، سو دو سو سے زیادہ لوگ بار نہیں پاتے اور ان میں سے بھی لے دے کر درجن بھر کو صفِ اوّل میں جگہ ملتی ہے۔ جدیدیت کی باڑھ آئی تو اچھے اچھے کہنہ مشق اور استاد قسم کے شاعر اس میں بہہ گئے جیسا کہ ترقی پسندوں کے زمانے میں ہوا تھا، مگر معدودے چند لوگ ہی اپنی انفرادیت کا نقش مرتسم کر سکے

اور معاملہ اس حد تک پہنچا کہ شمس الرحمان فاروقی کو 'شب خون' میں عصری ادب اور میری پہچان کا سلسلہ جاری کرکے شاعروں کو ٹوکنا پڑا کہ اس یکسانی اور فیشن زدگی میں اپنی شناخت قائم رکھیں۔

ایسے میں دیکھتا ہوں کہ ادبی مراکز سے الگ ہٹ کر دور افتادہ مقامات سے تعلق رکھنے والے فنکار اپنی آواز اور اپنے لہجے کی انفرادیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کمال جعفری ایسے ہی فنکاروں میں سے ایک ہیں جو پاؤں رکاب میں اور ہاتھ باگ پر جماکر غزل کہتے ہیں۔ ذرا ان اشعار کے تیور دیکھیے ؎

کوئی بھی واہمہ گمراہ کر نہیں سکتا
ترے خیال کی زنجیر میں بندھے ہیں ہم

ہر ایک موڑ پہ اک بھیڑ قاتلوں کی ہے
ہر ایک ہاتھ میں خنجر دکھائی دیتا ہے

کیوں کسی سے لباسِ نو مانگوں
کیوں پسیے کوئی پیرہن میرا

درو دیوار پہ رونق ہے نہ شمعیں روشن
میرا گھر میر تقی میرؔ کا گھر لگتا ہے

کمالؔ ان ستاروں کا غم ہے مجھے
چمک کر جو خود ہی دھواں ہو گئے

غالباً آپ نے بھی محسوس کیا ہوگا کہ ان اشعار میں جو تجربات شعری پیکر میں ڈھالے گئے ہیں وہ نجی ہوتے ہوئے بھی عمومیت کا رنگ رکھتے ہیں۔ یعنی کمالؔ جعفری کو آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر پیش کرنے کا فن آتا ہے۔ انھیں اس ہنر میں مشاق ہونا بھی چاہیے کہ وہ اعجاز فضل جیسے خوش فکر اور کہنہ مشق غزل گو

سے شرفِ تلمذ رکھتے ہیں جس کا سلسلہ پرویز شاہدی مرحوم کے وسیلے سے ترقی پسند تحریک سے جڑا ہوا ہے بڑی بات یہ ہے کہ کمال جعفری سماجی مقصدیت اپنے کلام میں اس طرح پیدا کرتے ہیں کہ ان کی اپنی لے اور باطنی آنچ مدھم نہیں ہونے پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیک وقت ترقی پسند اور جدید شاعر ہیں۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت اچھی خاصی ہے اور اکا دکا تسامحات کے علاوہ یہ احساس نہیں ہونے پاتا کہ وہ ادبی مراکز سے دور بستے ہیں۔ کمال جعفری فطرتاً معصوم اور سادہ لوح انسان ہیں۔ ان کے مزاج کی یہ سادگی اور معصومیت ان کی غزلوں اور نظموں میں بھی جلوہ گر ہے۔ بن بن کر بات کہنا ان کی طبیعت کو راس نہیں آتا۔ اسی لیے ان کے کلام میں آراستگی اور زیبائش کے پر تکلف و تصنع مواقع کم ہی آتے ہیں اور بلند آہنگی اور خطابیہ انداز سے بھی انھوں نے پہلو بچایا ہے ان کی شاعری ان کے خلوص اور نرم مزاجی کی غماز ہے۔ طبیعت کے رکھ رکھاؤ اور لطافت کی آئینہ داری ان کی نظموں میں جگہ بہ جگہ نظر آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے احساس کی شدت، رچاؤ اور سبھاؤ کے پردوں سے چھن کر سبک اور لطیف شعروں کی شکل اختیار کرتی ہے ؎

بغض و نفرت کی ہر اک سمت گھٹا ہو پھر بھی
شمع ہر گام پہ الفت کی جلائے رکھیے

ایسے جینے سے تو حاصل نہیں کچھ فیض کمال
روشنی بن کے اندھیروں پہ اگر چھا نہ سکے

کمال آج وہ بھی حریفوں میں ہے
جو برسوں مرے خیر خواہوں میں تھا

رک کے دم لے لوں سرِ راہ گزار
ایسا لمحہ کبھی آیا ہی نہیں

منزل کدھر ہے اور کدھر راستہ کہاں
وہ کیا بتائے جس کو خود اپنا پتہ نہیں

میں سمجھتا ہوں نئی غزل میں اپنے نرم لہجے، حوصلہ مندی، رجائیت اور سادگی کی بنا پر کمال جعفری آہستہ آہستہ اس منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں جہاں سے انھیں پہچاننا زیادہ مشکل نہ ہوگا۔

کمال جعفری کے اس مجموعۂ کلام میں تقریباً پچاس غزلوں کے ساتھ کچھ پابند اور آزاد نظمیں بھی شامل ہیں جن سے ان کی سادہ طبعی کا نقش اور گہرا ہوتا ہے۔ ان نظموں میں 'کرب'، 'موسم'، 'ذہن کا المیہ'، 'رشوت کشی'، ان کے تغزل پسند مزاج کی عکاس ہیں نظم 'ایک مشورہ' پڑھ کر تخلیق کار کی میانہ روی اور اعتدال پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'قریب کا شہر'، 'کل اور آج' جیسی نظمیں پتہ دیتی ہیں کہ کمال جعفری عصری آگہی اور جدید حسیت سے قطعی ناآشنا نہیں۔ بحیثیت مجموعی میں انھیں غزل کا شاعر ہی مانتا ہوں، اور توقع رکھتا ہوں کہ وہ ادبی حلقوں سے اپنے خلوصِ فن کی داد آج نہیں تو کل ضرور پائیں گے۔

۱۲ر دسمبر ۱۹۸۱ء

دین و دنیا: امیر چند بہار

امیر چند بہار ہریانہ کے بزرگ شعرا میں سے ہیں اور موصوف نے صنفِ رباعی کو بطورِ خاص اپنے افکار و احساسات کی ترجمانی کا وسیلہ بنایا ہے۔ یوں انھوں نے دیگر شعری اصناف میں بھی اپنی قدرت کلام کے جوہر دکھائے ہیں اور دوسری زبانوں کے منظوم ترجمے بھی ان کے ادبی کارناموں میں سے ہیں لیکن رباعی ان کے مزاج کو زیادہ راس آتی ہے۔ کئی سال پہلے امیر چند بہار کی تقریباً ساڑھے تین سو رباعیوں کا مجموعہ 'نسیم بہار' کے نام سے منظرِ عام پر آیا تھا۔ اور اس نے نہ صرف اردو اکیڈمی اترپردیش سے انعام حاصل کیا تھا بلکہ موضوعات کے تنوع اور فکر کی گہرائی کی بنا پر اردو کے ادبی حلقوں کو بھی متوجہ کیا تھا۔

میں سمجھتا ہوں کہ رباعی کا فن کوزے میں سمندر کو سمونے کا فن ہے۔ چار مصرعوں میں ایک وسیع اور عمیق خیال کو اپنی تمام جمالیاتی رعنائیوں اور فلسفیانہ پہلوؤں کے ساتھ قید کر لینا اس وقت تک ممکن نہیں

ہے جب تک کہ فن پر زبردست عبور اور زبان کی لطافتوں سے آشنائی حاصل نہ ہو۔ رباعی کی کم سخن اور مردافگن صنفِ موضوع کی وسعت اور لفظوں پر قدرت کے ساتھ ساتھ خیال کی گہرائی اور چھوٹے مصرعے کی قوت پر بات کو ایجاز واختصار کے ساتھ کہنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ہرچند کہ رباعی کے ۴۸ر اوزان بیان کیے جاتے ہیں جن میں سے تقریباً ۵۰ر اوزان میں شمس الرحمان فاروقی نے 'چار سمت کا دریا' میں رباعیات کہہ کر دکھائی ہیں لیکن چھ وجہوں کی آویزش سے حاصل ہونے والی ۲۴ وجہوں اور ۴۸ر اوزان کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بہرحال رباعی کے لیے ایک اور صرف ایک ہی بحر کی پابندی فنکار کے لیے پل صراط کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ معمولی استعداد رکھنے والے شاعر کے لیے ایک بحر کے چار مصرعوں میں نادر کیفیات اور گہرے خیالات نیز اپنے متنوع تجربات پیش کر دینا انتہائی دشوار ہے۔ اس کے لیے دیدہ ریزی، ریاضِ فن، اکتساب واحتساب اور غیر معمولی قدرتِ کلام کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ امیر چند بہار کی رباعیات کے تازہ مجموعے 'دین و دنیا' میں ان تقاضوں کو بہر اعتبار پورا کیا گیا ہے اور یقیناً ان کا یہ نقشِ ثانی نقشِ اوّل پر فوقیت رکھتا ہے۔ موضوعات کے پھیلاؤ کا عالم یہ ہے کہ ان ڈھائی سو رباعیات میں تاثراتی، جمالیاتی اور نفسیاتی رباعیوں کے ساتھ ساتھ معرفت، اخلاقیات اور بیراگ جیسے پیچیدہ موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے۔ شاعر کی وسعتِ فکر کا اندازہ 'نسیم بہار' میں شامل رباعیات سے بھی ہوا تھا۔ جس میں شاعری کے عام موضوعات کے علاوہ 'سائنس اور امن عالم' اور 'تسخیر قمر' جیسے نئے مضامین کو رباعی میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی گئی تھی۔ پیشِ نظر مجموعے میں اس وسعتِ نظر اور ہمہ گیری کے مزید شواہد بطور خاص پند و مواعظت کے حصے میں شامل رباعیوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مذہب اور ادب عموماً ایک دوسرے کے متضاد سمجھے جاتے ہیں اس حصے کی رباعیات میں قدیم ہندستانی تہذیب، ویدانت کے رموز و نکات اور اخلاق و معرفت کی باتیں ایسی چابک دستی سے چار چار مصرعوں میں سمیٹ کر کی گئی ہیں کہ ان گیان دھیان کی باتوں اور تصوّف کے خشک مسائل میں بھی شعریت مجروح نہیں ہوئی ہے۔ مسائل تصوّف کے علاوہ واردات قلب کی ترجمانی اور ماحول کی عکاسی جمالیاتی حس کو برقرار رکھتے ہوئے بڑے سلیقے سے کی گئی ہے۔ ان رباعیوں میں اپنے دور کی جھلکیاں بھی ہیں، جدید حسیت کی خوشگوار آمیزش بھی، شاعر کا غم دل بھی موجود ہے اور اس کے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کی پیچیدگیاں بھی جھلکتی ہیں۔

رباعی کا فن قطعات کی طرح چاروں مصرعوں پر ہمواری کے ساتھ نہیں چلتا یہاں اوّلین تین مصرعوں

کے چلّے پہ تاثر اور احساس کو مرکوز کر کے پوری شدّت کے ساتھ چوتھے مصرعے کا تیر اس طرح چلانا پڑتا ہے کہ ٹھیک پڑھنے یا سننے والے کے دل میں جا کر بیٹھے۔ پیشِ نظر رباعیات اسی کیفیت کی حامل ہیں۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ امیر چند بہارؔ رباعی میں اپنی فکر کا براہ راست اور واشگاف اظہار کرتے ہیں اور عام طور پر ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں جن پر رباعی لکھنے والوں نے زیادہ توجّہ صرف نہیں کی اکثر اُن کے ہاں اچھوتے خیالات اور شگفتہ لہجہ اپنی طرف متوجّہ کرتا ہے۔

میں مثالیں پیش کر کے اصل مجموعے کے مطالعے کا لطف کم نہیں کرنا چاہتا۔ مجھے یقین ہے کہ اس مجموعے کے بغور مطالعہ کے بعد آپ میرے ہم خیال ہوں گے۔

اردو میں رباعی کہنے والوں کی ویسی کثرت کبھی نہیں رہی جیسی کہ غزل گویوں اور مثنوی نگاروں کی رہی ہے۔ قدما میں سوداؔ، میرؔ، انیسؔ، حالیؔ، اور اکبرؔ اور ماضی قریب میں جوشؔ، امجدؔ حیدر آبادی، جگت موہن لال رواںؔ، یگانہؔ، شادؔ عارفی، فراقؔ اور جاں نثار اخترؔ نے یقیناً اس محدود صنفِ سخن میں گراں قدر اضافے کیے ہیں لیکن ہمارے دور میں شمس الرحمان فاروقی کے علاوہ غالباً امیر چند بہارؔ ہی ایسے فنکار ہیں جو اعتماد کے ساتھ اپنی رباعیات کے مجموعے اہلِ نظر کے سامنے پیش کر رہے ہیں۔ انھوں نے اس مجموعے میں وقار و معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور مجھے یقین ہے کہ ان کی کاوش کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

۱۳ر جنوری ۱۹۸۲ء

سمندر آشنا: خالد محمود

نئی شاعری کا سب سے بڑا مسئلہ اظہارِ ذات سے وابستہ تصوّر کر لیا گیا ہے۔ اس لیے ۱۹۶۰ء کے بعد شاعری سے شوق فرمانے والے حضرات عام طور پر ابلاغ کے نام سے اسی طرح بدکتے ہیں جس طرح کسی زمانے میں ترقی پسند شعرا رجعت پرستی کے الزام سے خوف کھاتے تھے اور یہ تصوّر اس حد تک عام ہو گیا ہے کہ جدیدیت کی اصطلاح ہی بعضوں کے نزدیک افہام و تفہیم کی نفی کے مترادف ہو گئی ہے۔ ایسے غبار آلود مطلعِ ادب سے پچھلے دس بارہ سال کے درمیان طلوع ہونے والے ستاروں میں سے ایک کا نام خالد محمود ہے۔ بلاشبہ اُن کی غزلیں اسی آشوبِ آگہی اور کربِ ذات کا اظہار ہیں جس میں پوری جدید

نسل مبتلا نظر آتی ہے لیکن اشعار کی تعمیر و تشکیل میں آہنگ اور تاثر کے ساتھ ساتھ مفہوم پر جتنا زور صرف کیا گیا ہے، تشبیہات، استعارات اور لفظی تشکیلات میں جیسی معنی خیزی پیدا کی گئی ہے اسے اہمال سے دور کا بھی تعلق نہیں البتہ کہیں کہیں اس تخلیقی ابہام سے ضرور کام لیا گیا ہے۔ جو شعر کے مفہوم میں وسعت اور تاثر میں کئی پرتیں پیدا کرتا ہے:

ہر کمندِ ہوس سے باہر ہے
طائرِ جاں قفس سے باہر ہے

کوہ گراں کے سامنے تیشے کی کیا بساط
عہدِ جنوں میں ساری شرارت لہو کی تھی

آواز آئی پیچھے پلٹ کر تو دیکھیے
پیچھے پلٹ کے دیکھا تو پتھر کا آدمی

زمیں پر گرا تو یہ روشن ہوا
کہ خالد ترے رازداروں میں تھا

ایسے متعدد اشعار آپ کو "سمندر آشنا" میں پڑھنے کو ملیں گے۔ ان کی طلسماتی کیفیت دراصل اس ابہام کی زائیدہ ہے جو لفظوں کے تخلیقی برتاؤ سے پیدا ہوا ہے۔ طائرِ جاں کا نفس سے باہر ہوتے ہی کمندِ ہوس کی دسترس سے آزاد ہو جانا، کوہِ گراں کے مقابل تیشے کی بے بضاعتی کے باوجود لہو کی شرارت کا جوئے شیر کی صورت میں نمودار ہونا، پیچھے پلٹ کر دیکھنے کا تقاضا اور پلٹنے پر پتھر کے آدمی سے ملاقات (جانے آواز پتھر کے آدمی نے دی تھی۔ یا پلٹنے والا پتھر کا ہوا) زمین پر گرنے کے بعد روشن ہونا کہ آدمِ خاکی رازِ ازل کا امین تھا، یہ سامنے کے مفاہیم ہیں جو مندرجہ بالا اشعار میں خوبصورتی کے ساتھ پروئے گئے ہیں۔ البتہ الفاظ کے انتخاب اور نشست و برخاست میں ایسی فنکارانہ چابکدستی سے کام لیا گیا ہے

کہ قاری اپنے ظرف اور حوصلے کے مطابق ان میں نئی جہات اور دوسری پرتیں بھی تلاش کر سکے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کے غزل گویوں میں تخلیقی ابلاغ کی ایسی روشن مثالیں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔

پچھلے صفحات میں استاذی محترم قوی صاحب نے خالد محمود کی شخصیت اور کردار کے جن اساسی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اپنے تجربے اور شاعر سے ذاتی تعلق کی بنا پر میں ان کی توثیق کرتا ہوں اور شہادت کے طور پر خالد کے یہ اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں:

تمھیں اک آئینہ ہو اور تم ہو
مجھے سب آئینہ ہے اور میں ہوں

ہر اک زخم پر دل نے آواز دی
مرے محترم، مہرباں، آشنا

شب کی اندھیری کوکھ سے نکلا مری طرح
سورج غریب کا بھی مکاں بے چراغ تھا

میں اپنے گھر کے اندر چین سے ہوں
کسی شئے کی فراوانی نہیں ہے

ترے ساتھ چلنے کی عادت نہیں
ہماری نہ کر آزمائش ہوا

طبیعت میں خلوص، جاں سوزی، غم سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ، ایثار کا مادّہ اور بے لوثی نہ ہو تو یقین کیجیے شاعر ایسے چبھتے ہوئے شعر کہہ ہی نہیں سکتا۔ خود پسند اور خود نما احباب کے ساتھ نباہ کرنا، ان کی کج ادائیوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ جھیلنا، ان کے دکھ درد میں برابر کی شرکت رکھنا

دراس کے ساتھ ایک درویشانہ قناعت سے کام لے کر زمانہ سازی سے دور رہنا خالد محمود کی فطرت ہے
دراسی فطرت کی عکاسی نہ صرف پیش کردہ اشعار میں نظر آتی ہے بلکہ اس مجموعے کے تقریباً ہر صفحے پر
جھلک مارتی دکھائی دے گی۔ ہمارے اکثر نئے شعرا کی تخلیقات ان کی شخصیت کے لیے حجاب کا کام کرتی
ہیں۔ خالد محمود کے اشعار اُن کی ذات اور شخصیت کی آئینہ داری کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

خالد محمود کی شاعری نے بھوپال کی جس ادبی فضا میں آنکھ کھولی اس میں سراج میر خاں سحر سے
لے کر شعری بھوپالی تک کی کلاسیکی غزل بھی مہک رہی تھی اور محمد علی تاج سے لے کر اختر سعید تک کی ترقی
پسندانہ غزل کی خوشبو بھی فضا میں رچی بسی تھی نیز فضل تابش سے لے کر ظفر صہبائی تک آنے والی نسل
کی تخلیقات میں جدید رجحانات کی بو باس بھی رچ بس چکی تھی۔ اس پر مستزاد سیفیہ کالج کے شعبۂ اُردو کا
کھلاڈلا ماحول اور پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی تربیت یعنی بیج نم زمین میں پڑا۔ آب و ہوا موافق ملی اور آبیاری
کرنے والے معقول، نتیجے میں خالد محمود کی غزل قدیم و جدید کے غیر فطری حصار سے بالاتر ہو کر شاعر کے
سچّے جذبات و احساسات اور نجی تجربات کی ترجمان بن کر سامنے آئی، نہ اس نے کلاسیکیت کے صحت مند
عناصر کو رد کرنا ضروری سمجھا اور نہ ہی لکیر کے فقیر بننے پر قناعت کی۔ آپ دیکھیں گے کہ اُن کی غزل میں
نئے اور نادر خیالات، فکر کی بالیدگی اور اسلوب کی تازگی ہے زبان و بیان کی لطافت و چاشنی بھی ہے۔
طرز ادا کا اچھوتا پن بھی اور آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی کے اظہار کی صلاحیت بھی۔ بالفاظِ دیگر اُن کی غزل
کلاسیکیت، ترقی پسندی اور جدیدیت کا حسین سنگم ہے؛

دیکھی جب اس مکان کی کھڑکی کھلی ہوئی
اک دستِ ناز یاد کا شانہ دبا گیا

کوئی شئے گھر کی خوش نہیں آتی
وہ برس دو برس سے باہر ہے

میں تجھ سے بڑھ کے سیاسی شعور رکھتا ہوں
مری گلی میں یہ کچّے مکان رہنے دے

خدا رکھے امریکہ و روس کو
میاں اپنا اخبار چلنے لگا

کوٹھیوں سے معذرت کے ساتھ کیا معلوم تھا
دھوپ میں جلتے ہوئے بھی آدمی کہلائیں گے

میں اس مزار میں ہر شام دفن ہوتا ہوں
زمانے بھر کو جو بستر دکھائی دیتا ہے

کیا ان اشعار میں بیک وقت کلاسیکیت کی مہک، ترقی پسندی کی چمک اور جدیدیت کی جھلملاہٹ کارفرما نہیں ہے۔ خالد محمود کے بیشتر اشعار طنز کی اساس پر ایستادہ ہیں۔ لیکن ان کا طنزیہ لہجہ یگانہ کی طرح خشونت آمیز یا استاد عارفی کی مانند واشگاف نہیں ہے اس میں ایک خاص نوع کی نرمی اور لطافت ہے یعنی نشتر لگانے کے ساتھ ہی شاعر کا فوری مرہم بھی رکھتا چلتا ہے کہ زخم میں جلن نہ ہو۔ پھر یہ بھی ہے کہ خالد محمود کے طنز کا نشانہ اگر دوسرے بنتے ہیں تو ان کی اپنی ذات بھی اس کی زد پر آتی ہے۔
مثالیں کچھ زیادہ ہو گئیں لیکن اچھے شعر سننے میں ایسا کچھ زیاں بھی نہیں؛

مندر کی گھنٹیوں سے فضا گونجنے لگی
شاید ہوا ہے وقتِ سحر کی اذاں کا

برائے تشنہ لب پانی نہیں ہے
سمندر کا کوئی ثانی نہیں ہے

کام دلّی کے سوا ہوتے نہیں
اور ناہنجار دلّی دُور ہے

ابھی دھوپ خالد پہ آئی نہ تھی
کہ دیوار دیوار چلنے لگا

موضوعات کا اتنا وسیع ذخیرہ رکھنے والا، ادائیگی کے لیے ایسے نادر اسالیب اختیار کرنے والا، زبان وبیان میں ایسی احتیاط برتنے والا اور فن میں اپنی شخصیت کو اس سلیقے سے سمونے والا یہ شاعر یقیناً نئی غزل کے لیے تازہ خون کی سی حیثیت رکھتا ہے۔

۱۳ر ستمبر ۱۹۸۲ء

دشتِ آرزو: غنی اعجاز

یادش بخیر! اس وقت کے سنٹرل پراونسز کے لیے مولانا محمد علی جوہر کا یہ قول بے حد مشہور ہوا تھا کہ سی۔ پی میں گوہر آبدار پائے جاتے ہیں۔ دیگر شعبہ ہائے زندگی کی بات تو میں نہیں کرتا لیکن علاقہ ودربھ (جو سی۔ پی مرحوم ہی کا ایک حصہ ہے) کے قلمرو ادب میں آج بھی ایک سے بڑھ کر ایک گوہر آبدار موجود ہے۔ مدحت الاختر۔ شاہد کبیر۔ عبدالرحیم نشتر۔ سید صفدر، محبوب راہی اور بہت سے دوسرے فن کاروں نے اس علاقے میں ہندوستان گیر شہرت حاصل کی ہے ہمارے غنی اعجاز صاحب کی حیثیت اس سلک گہر میں درمیانی موتی جیسی ہے کیونکہ ہر چند وہ منشاالرحمٰن منشا، کی طرح مشاعرے نہیں پلٹتے نہ مدحت الاختر اور اس صف کے دوسرے شعرا کی مانند ادبی رسائل کے صفحات پر کثرت سے جلوہ گر ہوتے ہیں لیکن ان کے کلام میں فوری ابلاغ کی وہ خصوصیت بھی موجود ہے جو مشاعرے میں شاعر کی سرخروئی کا سبب بنا کرتی ہے اور اس عصری حسیت اور ادبی چاشنی کی بھی ان کے ہاں کمی نہیں ہے جو لکھنے والوں کی ابدی زندگی کی ضمانت ہوتی ہے۔ اگر غنی اعجاز صاحب اپنی کم سنی پر اصرار نہ کریں تو عرض کروں گا کہ خورشید احمد جامی کے بعد وہ دوسرے ہندستانی غزل گو ہیں جنھوں نے تقریباً نصف صدی کلاسیکی رنگ سخن کے ماحول میں گزارنے کے بعد پختہ عمری کی منزل میں پہنچ کر شعوری طور پر جدیدیت کو لبیک کہا ہے اور نئے رنگ و آہنگ میں ایسے شعر نکالے ہیں جو آج کی جدید ترین نسل کے لیے بھی لائق رشک ہو سکتے ہیں ذرا ان اشعار کی تب وتاب دیکھیے۔

بھوک جانے کہاں سے اُگتی ہے
کھیت کھلیان میں اناج تو ہے

بجلی گری تو سوچ کے سب تار کٹ گئے
یکلخت روشنی سے اندھیرے لپٹ گئے

ہمیں صلہ یہ ملا اپنی تیز گامی کا
وہ حادثے جو بہت دور تھے قریب ہوئے

ختم ہوتا ہی نہیں یہ جستجو کا سلسلہ
ہر نئے عنواں کو ہے تازہ کہانی کی تلاش

وحشیانہ رقص تھا بے باکیوں کی انتہا
پھر تو آپس میں الجھ کر رہ گئیں کٹھ پتلیاں

میں سمجھتا ہوں کہ مزاجِ سخن کو اس آسانی سے تبدیل نہیں کیا جا سکتا جس طرح آپ اور ہم کپڑے تبدیل کر لیتے ہیں، ایک خاص نہج کا شاعرانہ مزاج تشکیل و تکمیل کی منزل سے گزرنے کے بعد بدلا جائے تو اتنی ہی تکلیف جھیلنی پڑتی ہے جتنی کہ زندہ کھال اترنے سے ہوتی ہے۔ اور اشعار گواہی دیتے ہیں کہ غنی اعجاز صاحب نے یہ صعوبت اٹھائی ہے ورنہ ان کی سی طویل مشق سخن رکھنے والے شعراء کی غزلوں میں نہ بھوک اگتی ہے نہ سوچ کے تار کٹتے ہیں نہ تیز گامی کے صلے میں دور کے حادثے نزدیک آجاتے ہیں نہ عنوان تازہ کہانیاں تلاش کرتے ہیں اور نہ کٹھ پتلیاں وحشیانہ رقص کے نتیجے میں باہم الجھتی ہیں۔ فکر کی ایسی تازگی، خیال کی ایسی ندرت، موضوعات کا ایسا تنوّع اور بیان کی یہ صفائی جس شاعر کو نصیب ہو جائے، تاریخِ ادب اُسے آسانی سے فراموش نہیں کیا کرتی۔ مجھے یقین ہے کہ غنی اعجاز صاحب کے اشعار

بھی آنے والی کئی نسلیں یاد رکھیں گی۔

غنی اعجاز صاحب بیحد نرم مزاج انسان ہیں۔ آپ ان سے مختصر سی ملاقات کے بعد بھی تادیر ان کے خلوص کی مہک اور کردار کی لطافت کو یاد رکھنے پر مجبور ہوں گے۔ یہ لطافت نرمی اور خلوص ان کی غزلوں میں جگہ جگہ شراروں کی طرح جھمکتا ہے اس مجموعے کے ہر صفحے پر اور ہر سطر میں آپ اس کی جھلملاہٹ محسوس کریں گے۔ چند مثالیں:

کھیل جاری ہے تو پھر ہوتی رہے گی ہار جیت
کیجیے ناکامیوں میں کامرانی کی تلاش

قطرۂ اوس کہ اڑنے کا بہانہ ڈھونڈے
اور سبزہ ہے کہ قدموں کی نشانی مانگے

نفرتوں کے سہارے اُگا پیار بھی
ایک ہی ڈال پر پھول بھی خار بھی

جلائے رکھے ہیں ہم نے صداقتوں کے چراغ
ہر ایک دور میں ہم زینتِ صلیب ہوئے

خوبی کوئی بھی حد سے سوا ہو عذاب ہے
بہتر وہی کمال کہ جو اپنی حد میں ہے

کیوں نہ دشمن عزیز ہو ہم کو
ہم سے ملتا ہوا مزاج تو ہے

آدمی پر خلوص، خوش خصال، نرم مزاج اور پاک طینت ہونے کے ساتھ ساتھ سچا اور

شاعر بھی ہو تب جا کر یوں ناکامیوں میں کامرانی کی تلاش کرتا ہے۔ سبزے پر قدموں کے نشان چھوڑنے کا لحاظ رکھتا ہے، تفرقوں سے پیار اگاتا ہے، صداقتوں کے چراغ روشن کر کے زینتِ صلیب بنتا ہے، اپنے کمال کو انکسار کی حد میں رکھتا ہے اور دشمن کو عزیز سمجھنے پر قادر ہوتا ہے۔ مجھے چونکہ غنی اعجاز صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا ہے اس لیے کہہ سکتا ہوں کہ ان اشعار میں قول و فعل کا کوئی تضاد نہیں پایا جاتا۔

میں نے ان کے کلام میں تازگیِ فکر، ندرتِ خیال، صفائی بیان، اور موضوعات کے تنوع کی بات بھی کہی ہے اور یہ بات بے اساس نہیں ہے۔ یہ چند اشعار میری اس رائے کی تائید کے لیے ہر طرح کافی ہوں گے۔ حالانکہ ایسے بہت سے اشعار غنی اعجاز کے اس مجموعہ کلام میں اور بھی ہیں:

لوگ خوش ہیں اسے دے دے کے عبادت کا فریب
وہ مگر خوب سمجھتا ہے خدا ہے وہ بھی

راہ بھی روک دی، رہنمائی بھی کی
عقل اپنے تئیں در بھی دیوار بھی

ریگزاروں کو کیا ابر نے جل تھل جل تھل
کھیت میں فصل کھڑی دیر سے پانی مانگے

بدلتی رُت نے برہنہ کیا درختوں کو
لگا ہے ڈھیر سا اتری ہوئی قباؤں کا

ہر در و دیوار پہ پھیلے ہیں تارِ عنکبوت
ہر جگہ اپنا بنا لیتی ہے گھر بیچیدگی

یقیناً غنی اعجاز صاحب عصری شاعری کو خوب پڑھتے ہیں اور نئے رجحانات پر ان کی نگاہ گہری ہے غور فرمائیے جدید غزل کا وہ کون سا وصف ہے جو ان اشعار میں نہیں۔ طویل ریاضِ سخن اور اساتذہ کے فیضِ صحبت نے غنی اعجاز کو زبان و بیان کی جو مہارت بخشی ہے ان اشعار سے نمایاں ہے ان کے مزاج کی سادگی و پاکیزگی نے گھلاوٹ اور رچاؤ کے اوصاف ان شعروں میں پیدا کیے ہیں، کشادہ قلبی اور کھلی آنکھوں کے مشاہدے نے شاعر کو مضامین نو کے انبار تک پہنچایا ہے اور دل سوزی و ہمدردی کے جذبات نے اس کے لہجے میں طنز کی کاٹ اور صداقت کی تاثیر کا جادو جگایا ہے غنی اعجاز صاحب کی شخصیت کی دل آویزی ان کے کلام ہی کو تابناک نہیں بناتی اپنے آس پاس کے لوگوں کو بھی متاثر کرتی ہے آخر کوئی تو وجہ ہوگی کہ ان کے صاحبزادے شکیل اعجاز اتنے اچھے مصوّر اور انشا پرداز ہیں۔ اور ان کے داماد شیخ رحمان اکولوی اس پائے کے مزاح نگار ہیں۔

میرا مشاہدہ ہے کہ اکثر غیور لوگ -
رکھتے ہیں اپنے ساتھ طرح داری فضا

یکم جنوری ۱۹۸۳ء

موسم زرد گلابوں کا: شاہد میر

سرونج کے بارے میں سن رکھا تھا کہ رامپور کی طرح متشرع پٹھانوں کی بستی ہے جہاں قدم قدم پر دیوبند اور ندوہ کے فارغ التحصیل علما پائے جاتے ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس شاہد میر کی تخلیقات نے اپنی تازگی اور نادرہ کاری کی بنا پر اپنی طرف توجہ مبذول کی تو پتہ چلا کہ یہ شاعر سرونج کی سرزمین سے اٹھا ہے۔ حیرت ہوئی کہ شرعی ماحول میں یہ بدعت کیسے پروان چڑھی ہوگی۔ پھر معلوم ہوا کہ شاہد میر پہلوان کا سا جثہ رکھتے ہیں اور ان کا پیشہ سائنس کی تدریس ہے تو حیرت میں اور اضافہ ہوگیا کہ یہ تو کچھ قول محال قسم کی بات تھی۔ چند سال قبل سرونج ایک مشاعرے میں جانے کا اتفاق ہوا اور احباب کے تقاضے پر وہاں چند دن قیام کی سعادت حاصل کی تو بہت سی غلط فہمی کا ازالہ ہوگیا۔ یہاں تو بڑے دلچسپ قسم کے پٹھان اور زندہ دل عالم پائے جاتے ہیں۔ مشاعروں شعری نشستوں میں، وہ بزرگ جنھیں نئی شاعری پر چیں بچیں ہونا چاہیے خالصتاً جدید رنگِ سخن

بڑھ چڑھ کر داد سے نوازتے ہیں۔ وہ ایک ایسے بزرگ بھی ملے جو ساٹھ کے پیٹے میں تھے، عربی اور فارسی کے ماہر تھے۔ لیکن جدید شعر کہنے کی شعوری کاوش کرتے تھے۔ ادبی محفلوں میں واقعی پہلوانی کرنے والے پٹھان، شاعروں کے ساتھ رات رات بھر بیٹھ کر شعر سنتے اور سمجھتے دکھائی دیتے تھے اور تو اور دادا قسم کے لوگ فنکاروں کو زیادہ معاوضہ دلانے کے لیے اہل اقتدار کو گھڑکتے ہوئے ملے۔ ایک دادا نے تو اس جرم میں افسر متعلقہ کا گریبان پکڑ لیا کہ وہ غریب معاوضے کی وصولیابی کے سلسلے میں شاعر سے رسید ٹکٹ پر دستخط لینا چاہتا تھا۔ دادا کا کہنا تھا کہ یہ عمل تو قرض خواہ کرتا ہے۔ انھیں دادا نے شاعروں کو نمائش کی سیر بھی کرائی اور دعوت بھی کھلائی۔ الغرض اس شہر میں پہنچ کر بہت سے ذہنی تعصبات و تحفظات دور ہو گئے۔

یہیں شاہد میر سے پہلی بار ملاقات ہوئی۔ تن و توش تو ظاہری چیز ہے، ان کا مزاج خالص شاعرانہ پایا۔ سائنس کے استاد والی مادیت پسندی کا شائبہ تک نہ ملا مجسم اخلاص اور سراپا محبت نمائش اور ریاکاری سے دور صاف ستھرا کردار۔ ذہین اور بے جھجک قسم کا آدمی وہیں یہ بھی کھلا کہ ان کے نانا سرونج کے نامور شاعر ناطق مالوی تھے اور شاہد میر کی تربیت میں ان کا بڑا ہاتھ رہا ہے نیز یہ کہ شاہد میر کو بچپن ہی سے موسیقی میں دخل ہے۔

کسی شاعر کے مجموعۂ کلام کے پیش لفظ میں یہ باتیں غیر متعلق سی معلوم ہو سکتی ہیں لیکن ذرا تھم کر اور ان تمام باتوں کو اچھی طرح چھان پھٹک کر اور گوندھ کر دیکھیے۔ ایسی مٹی سے جس شاعر کا خمیر اٹھا ہو اور جس نے اس ماحول میں تربیت حاصل کی ہو وہ موجودہ صدی کی آٹھویں دہائی میں اختر شیرانی والی شاعری تو کرنے سے رہا۔ (اختر شیرانی اس لیے کہ وہ بھی ریاست ٹونک کے تھے، سرونج جس کا ایک حصہ ہے) چنانچہ شاہد میر کچھ اس طرح کے شعر نکالتے ہیں:

دامن خزاں سے ہم نے چھڑا تو لیا مگر
پتوں کے ٹوٹنے کی صدا ساتھ ہو گئی

کیسے سناؤں حالِ غم، کیسے بتاؤں رازِ دل
یہاں ہر ایک موڑ پہ ہیں بے شمار آدمی

ہم وہ مجنوں کہ جس کے بدن پر سدا ظلم کے تازیانے برستے رہے
وہ تاسف کا اظہار کرتے رہے اک دریچے سے دیدار کرتے رہے

ایک پل ٹھہرا نہ اڑتے بادلوں کا قافلہ
تشنہ لب جنگل کھڑے تھے ہاتھ پھیلائے ہوئے

اس آس پاس کی یکسانیت سے تنگ آ کر
مرے شعور کو لمبی اڑان بھرنا ہے

تمھارا قرب میسّر ہوا تو سونی رات
کھنک اٹھے گی کسی جل ترنگ کی صورت

ایسے بہت سے اشعار ہیں اس مجموعے میں، جو بہر صورت آپ پڑھیں گے ہی، میں تو یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ پہلے شعر میں خزاں کا ذکر، دوسرے میں حالِ غم سنانے کے لیے راز داں کی تلاش، تیسرے میں مجنوں کا تازیانے کھانا اور آخری شعر میں قربتِ یار کی خواہش کا اظہار سرونج کی اس آب و ہوا کا اثر ہے جس میں کلاسیکیت رچی بسی تھی اور انھیں اشعار میں بالترتیب پتوں کے ٹوٹنے کی صدا کا ساتھ ہو لینا، بے شمار آدمیوں میں تنہائی کا احساس، دریچے سے تماشا دیکھنے والے کے اظہار تاسف پر لطیف طنز اور آخری شعر میں رات کا جل ترنگ کی طرح کھنکنا دراصل تخلیق کار کی انفرادیت عصری تقاضوں سے آشنائی، موسیقی کی مہارت اور ان دہائیوں کی دین ہیں جس میں اس کے ادبی شعور نے آنکھ کھولی ہے۔ اشعار میں جو شائستگی، نفاست اور طہارت ہے وہ اس علمی اور مذہبی گھرانے کی عطا کردہ ہے جس میں شاہد میر نے برگ و بار نکالے ہیں۔ اور غیرت مندی، کج کلاہی اور بانکپن کا انداز شاعر کو سرونج کے پٹھانوں اور دادا ؤں نے سکھایا ہے۔ شاہد میر کی کوئی غزل اٹھا لیجیے اس میں بندش الفاظ سے لے کر بحر اور ردیف تک میں غنائیت اور خوش آہنگی کو پیوست دیکھیے گا ظاہر ہے

یہاں موسیقی میں شاہد میر کا ریاض کام آرہا ہے۔

اب کچھ ایسی باتیں کہہ لینے دیجیے جن کے اظہار پر میں نئی تنقید کے نگہبانوں کو اکثر ناراض کر لیتا ہوں۔ شعر میں سماجی معنویت اور مقصدیت، اگر وہ جذبے میں تحلیل ہو کر اور فن میں ڈھل کر آئیں کچھ اتنی بری باتیں بھی نہیں ہیں کہ لازماً اس لیے ترک کردی جائیں کہ ترقی پسندوں نے اکثر انھیں پروپیگنڈے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ شاہد میر نے اپنے گرد ایسا کوئی موضوعاتی حصار نہیں کھینچ رکھا چنانچہ اس کی شاعری میں یاسیت اور قنوطیت کی جگہ رجائیت اور حوصلہ مندی نظر آئے گی۔ پٹھان بستی کا شاعر گردن ڈال کر چلتا ہوا اچھا بھی نہیں لگتا۔ دوسری بڑی بات یہ ہے کہ اسلوب نو اختیار کرنے کے باوصف شاہد میر نے بات کو کہیں بھی پیچیدہ اور مبہم نہیں ہونے دیا کہ ان پر مفہوم دربطن شاعر، کی پھبتی کی جاسکے۔ اچھا اور سچا شاعر ہمیشہ نازک سے نازک جذبے اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو صفائی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے اور شاہد میر نے اپنی اس قدرتِ کلام کا ثبوت خوب خوب فراہم کیا ہے ہر جگہ وہ اس قول پر کاربند نظر آتے ہیں:

نازک ہے فنِ شعر مگر طرزِ نو کے ساتھ
ہم اس حباب کو بھی سلامت اٹھائیں گے

دس پندرہ برسوں کی تخلیقی کاوش کے بعد شاہد میر اپنا پہلا مجموعۂ کلام اردو دنیا کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ یہ مجموعہ انھیں اپنے اور اپنے علاقے کا ایک ممتاز شاعر تسلیم کرانے میں کامیاب ہوگا۔ میں اس مجموعے کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

۲۲ رمئی ۱۹۸۲ء

عکسِ آئینہ : غوث محمد غوثی

اس وقت سے، جب جدیدیت کے اکھوے پہلے پہل پھوٹ رہے تھے، میں بہ بانگِ دہل کہتا ہوں کہ جدید بننے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے یہ معلوم ہو کہ پرانا کیا ہے۔ اصطلاحوں میں بات کرنی ہو تو کہہ لیجیے کہ روایت سے مکمل آگہی کے بغیر جدیدیت کا تصور ہی محال ہے۔ اوّل اوّل اس بات پر بہتوں نے ناک بھوں چڑھائی اور اس خاکسار کو جدیدیت کے زمرے سے خارج کر دینے کی دھمکیاں بھی دی گئیں لیکن

مقامِ شکر ہے کہ آگے چل کر سلیم احمد (مرحوم) اپنے مضمون 'کچھ روایتی غزل کے بارے میں' میں اس خیال سے اتفاق کرتے نظر آئے اور شمس الرحمان فاروقی نے بھی کئی مقامات پر اس بات کی تائید کی۔ دوسرا نکتہ جس پر مجھے کم و بیش ربع صدی سے اصرار ہے، ابہام، اہمال اور ابلاغ کے فرق کا ہے۔ میرے خیال میں "مفہوم در بطنِ شاعر" والی صدیوں پرانی پھبتی آج بھی حقیقی فنکار کے لیے دشنام سے کم نہیں۔ شعر کی تہ داری اور پہلو داری متقدمین کے نزدیک بھی مستحسن تھی اور آج بھی ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اہمال شعر کو منہ بند بناتا ہے اور ابہام اس میں پرتیں پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ ابلاغ کی وسعت میں اضافے کے لیے ابہام ایک کارآمد حربہ ہے۔ اور اہمال اس کے لیے سدِّ راہ کا کام کرتا ہے۔

یہ تمہید غوث محمد غوثی کے مجموعۂ کلام کے پیش لفظ میں یوں اٹھائی گئی ہے کہ غوثی اپنی شاعری میں اسی راہ پر گامزن ہیں، وہ خود کو روایتی ماحول کا پروردہ کہنے میں عار محسوس نہیں کرتے اور زمانے کی بدلتی ہوئی اقدار سے روگردانی بھی ان کے تئیں نامناسب ہے۔ میں سمجھتا ہوں ایسی گُر کی باتیں جاننے والے فنکار کے لیے بابِ قبول ہر دور میں کھلا رہا ہے۔ غوثی نے مینہ روایتی ماحول سے زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں کی نبض شناسی کا ہنر سیکھا ہے۔ روزمرّہ اور محاورے کو مہارت کے ساتھ برتنے کا سلیقہ حاصل کیا ہے، لفظ کو مرصّع ساز کے نگینے کی طرح شعر میں مناسب جگہ جڑنے کی تربیت حاصل کی ہے اور عروض کے پتلے تار پر سلامتی کے ساتھ گزرنے کا گُر سیکھا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے ایسے شعر بھی جو خالصتاً روایتی ہیں اپنی ایک شانِ دلربائی رکھتے ہیں۔ ذرا دیکھیے:

ان کی نظروں کا تو مفہوم سمجھ لیتا ہوں
لوگ دیوانہ سمجھتے ہیں تو دیوانہ سہی

ساقی نہ اٹھا پردے چہرے سے حقیقت کے
ہم کو نہ ملا ہم سے، رہ جائیں گے ہم تنہا

وقت کی مصروفیت کے باوجود اے جانِ جاں
لو لگا کر ذکر کر لیتے ہیں پَل دو پَل ترا

دیے ہیں غم محبت کی ہنسی نے
بہار آکر یہ کانٹے بو گئی ہے

خلوصِ دوستاں پر بھی ہیں سائے بدگمانی کے
قیامت ہے، اندھیرے روشنی کو کھائے جاتے ہیں

عام طور پر ایسے شاعر جو مندرجہ بالا قسم کے سلیس، برجستہ، گھلاوٹ اور رچاؤ کے حامل اشعار کہہ لیتے ہیں، پھر کسی اور طرف کم دیکھتے ہیں اور انجام کار ان کا نام کہیں کسی تذکرے یا جائزے میں محفوظ ہو کر رہ جاتا ہے۔ غوثی نے اتنے ہی پر اکتفا نہیں کر لیا، اپنے ذہن و دل کے دریچے تازہ ہواؤں اور نئے خیالات کے لیے بھی وا رکھے اور جدید رجحانات کو بھی لبیک کہا ہے۔ کلاسیکی روایت کی پاسداری کرنے والوں کے لیے یہ راہ کچھ کم خطرناک نہیں ہے اور اکثر کے ہاں اشعار جعلی کھاتے ہیں کہ جدیدیت کو فیشن کی طرح محض اوپر سے اوڑھ لیا گیا ہے۔ غوثی نے نئے اثرات کو اشعار کی سطح پر قبول کرنے سے قبل انھیں اپنے لہو اور اپنے جذبے میں تحلیل کیا ہے ورنہ اس رنگ کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا:

چاند کہلا کے وہی خوش ہوں، میں جگنو ہی بھلا
للہ الحمد، مری اپنی چمک ہے مجھ میں

تم نے دیکھا ہی نہیں دل کا دریچہ کھول کر
نور برساتا یقیناً سایۂ دیوار بھی

اب وہ سونے کا سہی لیکن مرے کس کام کا
جس مکاں میں کوئی کھڑکی، کوئی دروازہ نہ ہو

وہی ہے وارثِ لب تشنہ، جو رہِ حق میں
فرات کیا ہے، سمندر سے انحراف کرے

کوئی کھڑکی بھی نہیں اب تو، جو باقی رکھتی
میرے گھر سے مرے ہمسائے کے گھر کا رشتہ

دھواں دھواں نظر آتی ہے بزمِ فن غوثی
یہاں چراغ زیادہ ہیں، روشنی کم ہے

جو ہر کو پرکھتے ہیں، اربابِ نظر ورنہ
شیشہ بھی چمکتا ہے، ہیرا بھی چمکتا ہے

یقین کیجیے کہ ایسے شعر فیشن زدہ شعرا نہیں کہہ سکتے، یہاں عصری آگہی اور عصری حسیت کا روایت کے ساتھ جس فنکارانہ توازن کے ساتھ تال میل ہوا ہے، اسی سے ثابت ہے کہ شعر اندر سے اُگے ہیں۔ اِدھر اُدھر سے نوچ کر لفظوں کی پھلواری نہیں سجائی گئی۔ پھر یہ بھی دیکھیے کہ جگنو کی طرح اپنی چمک پر چاند سے آنکھ ملانے والا، بغیر کھڑکی دروازے کے طلائی مکان سے گریز کرنے والا تشنہ لبی کے باوصف سمندر کو ٹھوکر مارنے والا، ہمسائے کے گھر سے رشتہ برقرار رکھنے کا متمنی، چراغوں کی افراط میں روشنی کی قلت کا شاکی، اور شیشے اور ہیرے کو اربابِ نظر کی طرح پرکھنے والا یہ فنکار لب ولہجے اور خیال کی جدّت و ندرت کے باوجود اپنے اشعار میں 'الحمد' جیسے ٹکڑے استعمال کرے، دل کے دریچے اور اربابِ نظر جیسی تراکیب وضع کرتے ہوئے حجاب نہیں محسوس کرتا۔ یہ زندہ روایت اور سچی جدیدیت کا خوبصورت سنگم ہے۔ بقول سلیم احمد 'اچھی شاعری کلاسکی یا رومانوی، روایتی یا جدید ہونے کی بنا پر اچھی نہیں ہوتی، دونوں طرح کی شاعری اچھی اور بری ہو سکتی ہے'۔ اپنی طرف سے اس قول میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہوں گا کہ ان سب کی آمیزش سے بھی اچھی شاعری ممکن ہے

مثال اس کی غوث محمد غوثی کا کلام ہے جسے پڑھنے کے بعد وہ لوگ جو شاعر کے کلام کو اس کے لیبل دیکھ کر پسند یا ناپسند کرتے ہیں، سخت سراسیمہ ہوں گے کہ غوثی نہ خالصتاً قدامت پرست ہیں نہ صریحاً جدید وہ سکہ بند نقاد کو ایسے دوراہے پر لا کھڑا کر دیتے ہیں جہاں سمتوں کا تعین دشوار ہوتا ہے۔ تارِ حریرِ دو رنگ کی تخلیق کردہ یہ شاعری اپنا منفرد ذائقہ رکھتی ہے جس سے حسبِ ذوق عوام بھی محظوظ ہو سکتے ہیں اور خواص بھی، نقادوں کی بات نقاد جانیں۔

۱۲ر جنوری ۱۹۸۴ء

سانسوں کی صلیب: عارف جلال

۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے اثرات جہاں کشورِ ہند کے سیاسی و سماجی حالات پر مرتسم ہوئے وہیں اقلیم سخن بھی اس سے کئی جہات میں متاثر ہوئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ نوابینِ اودھ اور بادشاہ دہلی کی اقتدار سے معزولی کے ساتھ لکھنؤ اور دہلی کے ادبی دبستانوں کی بالادستی بھی زوال پذیر ہونے لگی اور سنہ ۱۹۴۷ء تک پہنچ کر صرف ہمارے ملک نے ہی مکمل آزادی حاصل نہیں کر لی بلکہ ادبی اسکولوں اور مرکزوں کا تصور بھی یکسر باطل ہو گیا۔ میرے اس خیال کی تصدیق درکار ہو تو زیادہ دور نہ جا کر موجودہ دہلی اور لکھنؤ کے اردو کے فنکاروں کی فہرست کا جائزہ لے ڈالیے۔ معلوم ہو گا کہ ہمارے ان سابقہ ادبی دبستانوں میں اب جن اہلِ قلم کا طوطی بول رہا ہے ان میں سے کوئی بھی دہلوی یا لکھنوی نہیں ہے۔ حالانکہ ان مقامات پر آج بھی اہم اور بڑے فنکاروں کا ہجوم سا نظر آتا ہے لیکن یہ سب ہندوستان کے مختلف علاقوں سے سمٹ کر ان مقامات پر جمع ہو گئے ہیں۔ ساتھ ہی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اب نام نہاد ادبی دبستانوں سے وابستہ امتیازات کی حد بندیاں ٹوٹ چکی ہیں اور ہماری شعری زبان بھی ان علاقوں کی حصار بندی سے نکل آئی ہے۔

مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ مدراس، جموں، کلکتہ، کانپور، جمشید پور، چنڈی گڑھ، بمبئی احمد آباد، میسور، گورکھپور، ناگپور، آکولہ، کھنڈوہ، گوالیار، اندور اور ایسے ہی انگنت دور افتادہ مقامات سے جن کی کوئی دبستانی حیثیت بھی نہیں رہی، شعر و ادب کی تازہ کار اور جاندار آوازیں بلند ہو کر اپنی شناخت کو مستحکم کر رہی ہیں۔ ہمارے عارف جلال کی آواز بھی اسی سلسلے کی ایک

رٹی ہے۔ عارف جلال نسرپور جیسے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوئے، کھنڈوہ جیسی ادبی لحاظ سے خشک سرزمین پر پروان چڑھے، مہو جیسی بنجر فوجی چھاؤنی میں ملازمت کرتے رہے اور اندور جیسے شہر میں سکونت پذیر ہوئے۔ عمر کی پچاس سے زیادہ بہاریں (ریاپت بھڑ) دیکھ چکے ہیں۔ لیکن ابھی دو سال پہلے ان کی غزلیات کا مختصر سا مجموعہ منظر عام پر آیا تو مجھے حیرت کے ساتھ مسرت بھی ہوئی کہ اس علاقے سے شائع ہونے والے کسی مجموعے کا نام 'برف کی آگ' بھی ہو سکتا ہے جبکہ صاحب مجموعہ عمر کی چھٹی دہائی میں قدم رکھ چکا ہو ورنہ ہم نے اندور کا رنگ کلام خوب دیکھا ہے اور مشاعرے میں مضطر اور کاشف جیسے شعراء کو داد بھی دی ہے۔ اسی اندور نے تقریباً مذکورہ شعراء کے ہمعصر شاعر عارف جلال کے یہ شعر دیکھیے ؎

دشت میں بادیہ پیمائی کے دعوے دارو!
کوئی تصویر بھی دیکھی ہے مرے گھر جیسی

دشواریوں کے واسطے چھت تھی کھلی ہوئی
آسائشوں کے نام پہ در تھا لگا ہوا

میں پیڑ گھنا ہو کے مظلوم بھی کتنا ہوں
میرے لیے سورج ہے سب کے لیے سایہ ہے

بات اگر 'برف کی آگ' تک محدود رہتی تو گمان ہو سکتا تھا کہ نئی شاعری چونکہ سکۂ رائج الوقت کی سی حیثیت اختیار کر گئی ہے جس کے نتیجے میں خالصتاً مشاعرے باز شعراء بھی جن میں اندور کے کچھ پردہ نشینوں کے نام بھی آتے ہیں، اپنے یک رخے رنگین اشعار میں جدیدیت کا پٹ دینے پر مجبور ہو گئے ہیں، عارف جلال بھی فیشن کے طور پر ایسے اشعار نکال لیتے ہوں گے لیکن دو سال کی قلیل مدت میں ہی ان کے نئے مجموعۂ کلام 'سانسوں کی صلیب' کی آمد آمد کی خبر گرم ہے اور اس میں شامل غزلوں کے تیور بھی کہتے ہیں کہ شاعر نے کلاسیکیت کی نرم مٹی میں اپنی جڑیں پیوست کر کے نئی آب و ہوا

سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور نہال غزل میں نئے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ عارف جلال اپنے شب و روز ایک ایسے ماحول میں بسر کرتے ہیں جہاں تازہ ہوا کے جھونکے ادبی رسائل کی شکل میں بھی کم کم ہی پہنچتے ہیں۔ اسے اندر کو آنچ اور تخلیق کی اپج کا کرشمہ ہی سمجھنا چاہیے کہ پیش نظر مجموعے میں بھی ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے ؎

تم نے سمجھا ہے انھیں اپنا محافظ لوگو
فصل کے بعد جو کھیتوں کو جلا ہی دیں گے

پیغام عیش لے کے گرانی میں آئے گا
کاغذ کی ناؤ چھوڑنے پانی میں آئے گا

آ کسی پیڑ کے سائے میں بسیرا کرلیں
یہ گھنا ابر ہمیں گھر نہیں جانے دے گا

دل نے ترے خیال کی خوشبو میں ڈھال کے
آسودہ کرلیے کئی لمحے ملال کے!

دھوپ ساری چھین لیتا معترض ہوتا نہ میں
چھوڑ دیتا گر زمانہ اک کرن میرے لیے

یہ تو سمجھو کہ تمھیں دودھ پلایا کس نے
زہر اگلو گے تو ہم سے بھی کچل سکتے ہیں

ان اشعار سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ عارف جلال اپنے تجربات اور مشاہدات

کو فنّی التزام کے ساتھ پیش کرنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں اور عصری حسیت سے بھی بہرہ ور ہیں شعری روایات کے جاندار عنصر کو ان کے کلام میں مناسب نمائندگی ملی ہے اور جدید رنگ و آہنگ نے ان کے اشعار کو نئی آب تاب بخشی ہے۔ ایک خاص پہلوان کی شاعری کا یہ بھی ہے کہ بیشتر نئے شاعروں کی طرح ان کی تخلیقات سماجی معنویت سے محروم نہیں ہیں۔ وہ جس دور ابتلا سے گزر رہے ہیں اس کی پرچھائیاں ان کی شاعری میں مرتعش نظر آتی ہیں ہمارے عہد کی تمام ناہمواریاں، سیاسی اور اقتصادی انتشار، باطنی بے قراریاں اور ذہنی پیچیدگیاں عارف جلال کے شعروں میں کلبلاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ عروض کی عینک سے شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کو عارف جلال کے ہاں کہیں کہیں فنّی اسقام بھی نظر آجائیں لیکن ایسے مقامات شاذ ہی ہیں جن پر مجموعے کی خوبی حاوی ہے۔ میری خواہش ہے کہ اس دور افتادہ غیر ادبی مقام سے ایسی شگفتہ اور دلکش غزلیں کہنے والے عارف جلال کی تخلیقی کاوشوں کو جلد درجۂ اعتبار حاصل ہو۔

میں ایک لالۂ صحرائے بے بضاعت ہوں
جہاں جہاں بھی ہوا ہے مرا نشاں ہے بہت

۱۵ر مارچ ۱۹۸۴ء

غزل سانوری: بیکلؔ اتساہی

گیتوں کا رس جس اور مشرقی یوپی کے دیہات کی سوندھی بو باس بیکل اتساہی کے تخلیقی مزاج میں اتنی رچی بسی ہے کہ ان کے اشعار کی خوشبو صاف پہچان میں آتی ہے۔ عام طور پر انھیں گیتوں کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اُن کی غزلوں کا پیش نظر مجموعہ پڑھ چکنے کے بعد شاید میری طرح آپ کو بھی اس خوشگوار حیرت سے دوچار ہونا پڑے جس کا مجھے تجربہ ہوا۔ اپنی دھرتی کی خوشبو، ملائم میٹھی زبان، رچے ہوئے طرزِ اظہار اور حقیقت کی ست رنگی چھوٹ کے ساتھ ان غزلوں میں عصری آگہی اور جدید حسیّت کی آمیزش ہماری توجہ فوراً اپنی جانب مبذول کر لیتی ہے۔ میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ گیتوں کی طرح بیکلؔ کی یہ غیر روایتی غزلیں بھی مشاعرے کے سامعین پر جادو کا سا اثر کرتی ہیں۔ عام طور پر ہماری تنقید مشاعروں کے مقبول شعرا کو دائرۂ ادب سے باہر رکھتی ہے، لیکن استثنائی صورتیں ہر شعبۂ حیات میں موجود ہیں۔ بیکلؔ اتساہی جیسے چند شاعروں کے بارے میں تنقیدی رویوں میں تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت ہے کہ یہ لوگ عوامی سطح پر ادبی اقدار کی ترویج کرتے ہیں

اتفاق سے بیکل کا تعلق بھی اسی سرزمین سے ہے جہاں سے جگر مرادآبادی کو ادبی اہمیت اور عوامی مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ میں سمجھتا ہوں بیکل اتساہی گونڈہ کی طرف سے اسی قسم کی ایک اور ادبی دین ہیں۔ یقین ہے یہ مجموعہ قبولیت کے ساتھ ساتھ بیکل کی ادبی قامت میں بھی اضافہ کرے گا۔

۱۵ر اگست ۱۹۸۴ء

شیشے کی چٹان: سراج انور

سراج انور بھی اردو کے ان چند قلم کاروں میں سے ہیں جنھوں نے کم عمری میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا ہے۔ اس وقت وہ اپنی عمر کی پانچویں دہائی مکمل کر رہے ہیں اور وہ آزادی ہند کے بعد سے مسلسل چھپ رہے ہیں۔ ان دنوں ہم دونوں کی تخلیقات بچوں کے رسائل میں شانہ بہ شانہ شائع ہوتی تھیں پینتیس برس تاریخ ادب میں خواہ زیادہ نہ سمجھے جائیں لیکن کسی ایک فنکار کا اتنے طویل عرصے تک تخلیقی کاموں میں لگے رہنا اس کے انہماک اور ادب سے گہری وابستگی ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ بچوں کے لیے بہت سی کہانیاں اور کئی ناول لکھ کر وہ اردو ادب اطفال کی تاریخ میں اپنے لیے مستقل جگہ بنا چکے ہیں لیکن ان کی خلاق طبیعت اور تخلیقی صلاحیت اسی پر اکتفا کر کے نہیں بیٹھ رہی سراج انور بڑوں کے لیے بھی کئی ناول لکھ چکے ہیں اور ان کے ناولوں نے مقبولیت کے نئے ریکارڈ قائم کیے ہیں۔ پیش نظر ناول 'شیشے کی چٹان' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اس ناول کا بڑا حصہ اردو کے سب سے کثیر الاشاعت ماہنامہ 'بیسویں صدی' (نئی دہلی) میں قسط وار شائع ہوتا رہا ہے۔ قارئین نے اسے جس گرم جوشی کے ساتھ قبول و پسند کیا اس کی ایک ادنیٰ سی مثال یہ ہے کہ ان قسطوں کی اشاعت کے زمانے میں 'بیسویں صدی' میں اس وقت تک دیکھ ہی نہ سکتا تھا جب تک عاصمہ (بیگم مظفر) پہلے 'شیشے کی چٹان' کی متعلقہ قسط ملاحظہ نہ فرمالیں۔

اخبار یا رسالے میں قسط وار شائع ہونے والے ناولوں میں غیر ضروری افراط و تفریط سے اجتناب تقریباً ناممکن ہوجاتا ہے۔ میری بات کا یقین نہ ہو تو کبھی رتن ناتھ سرشار کے 'فسانۂ آزاد' کی چاروں ضخیم جلدیں پڑھ کر دیکھ لیجیے۔ شاید میری طرح آپ کو بھی حیرت ہوگی کہ سرشار کے جیسا دیو قامت فنکار تکرار اعادے، بیزار کن تفصیل اور ژولیدہ بیانی کا کس بُری طرح شکار ہوگیا ہے۔ دراصل یہ اخبار میں قسط وار لکھے کا خمیازہ تھا ورنہ سرشار کے دوسرے مستقل ناول اس عیب سے پاک ہیں یہ کیا یہ سراج انور کی مشاقی اور

کمالِ فن کی دلیل نہیں کہ وہ قسط وار شائع ہونے والے ناول 'شیشے کی چٹان' میں افراط و تفریط اور تکرار و اعادہ کے خارزاروں سے سلامت روی کے ساتھ گزر گئے۔

چند برس پہلے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے فکشن سیمینار میں وارث علوی نے اپنے مخصوص چلبلے انداز میں انکشاف کیا تھا کہ اردو میں نہ صرف اعلیٰ ادبی معیار کے ایسے ناول کی کمی ہے جسے عالمی پیمانے پر دوسری زبانوں کے ناول کے مقابلے میں رکھا جا سکے بلکہ ایسے ناول بھی ناپید ہیں جو عمومی مذاق کی تسکین کا سامان فراہم کر سکیں۔ جہاں تک عالمی ادب کے معیار کا تعلق ہے، اردو والوں کو قطعی شرمندگی نہیں ہونی چاہیے کہ ہمارے یہاں ناول کی روایت نے ابھی اپنے سو سال بھی مکمل نہیں کیے اور اردو کے ذخیرے میں 'آگ کا دریا'، 'اداس نسلیں'، 'خدا کی بستی'، اور 'علی پور کا ایلی' جیسے کم از کم ایک درجن بڑے ناول وجود میں آ چکے ہیں جبکہ دوسری زبانوں کو چھوڑیے انگریزی جیسی زبان میں، جہاں ناول کی روایت کئی صدیوں پر محیط ہے، اس پائے کے دو چار درجن سے زائد شہ پارے نہیں ہیں۔ مقامِ شکر ہے کہ عمومی اور عوامی دلچسپی کے ناولوں کی بھی اردو میں کمی نہیں رہی۔ منشی فیاض علی کے ناول 'شمیم' اور 'انور' کی عام مقبولیت پر کسی کافر کو ہی شبہ ہو سکتا ہے، اے۔ آر۔ خاتون کے 'شمع' اور 'تصویر' جیسے ناولوں نے ایک زمانہ میں قبولِ عام کی جن بلندیوں کو چھو لیا تھا اس سے بھی انکار ممکن نہیں۔ پچھلے دنوں علیم مسرور کے ناول 'بہت دیر کر دی' نے اس روایت کو کسی حد تک آگے بڑھایا اور پھر کچھ ایسا لگا جیسے اس میدان پر خواتین نے ہی مکمل قبضہ کر لیا ہے۔ فہرست سازی کا یہ موقع نہیں ورنہ مقبول خاتون ناول نگاروں کے بہت سے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ مردوں کے لیے خوش ہونے کا مقام ہے کہ سراج انور نے اس میدان میں اپنا پرچم 'شیشے کی چٹان' پر بلند کر رکھا ہے۔

موجودہ ناول میں عمومی اور عوامی دلچسپی کا سوال بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ دو اور دو چار کی طرح اس سوال کا کوئی ایک جواب نہیں دیا جا سکتا۔ بات یہ ہے کہ آج کے قاری کو طلسم ہوش ربا جیسی داستانوں کے دفتر کے دفتر الٹنے کی فرصت نہیں لیکن ان کی طلسمی کیفیت، فضا آفرینی اور عیاروں کی کارگزاریاں ہر زمانے کے قارئین کی دلچسپی کا سبب بنتی ہیں۔ بیسویں صدی کا انسان سائنس کے عہد میں سانس لے رہا ہے اس لیے سائنسی فکشن سے اس کی رغبت فطری ہے۔ مہم جوئی ہمیشہ سے داستان گویوں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے واقعاتِ حسن و عشق، جذبۂ رقابت، سنسنی خیز واقعات، کشمکش و پیچ میں مبتلا کرنے والے حالات الگ الگ ناولوں میں موجبِ دلکشی بنتے ہیں۔ اگر دلچسپی کے یہ تمام مصالحے ایک ہی جگہ جمع کر دیے جائیں تو ظاہر ہے

اس کی لذت اور ذائقہ منفرد ہوگا۔ پھر اس میں بامحاورہ زبان کا چٹخارہ بھی شامل کر دیا جائے تو عام مقبولیت ناگزیر ہے۔ شیشے کی چٹان میرے اس قول کی منہ بولتی شہادت ہے۔ ہر چند کہ ناشر نے اسے ایک جذباتی و درومانی ناول لکھا ہے لیکن یہ تصویر کا ایک رخ ہے۔ جب کہ اس ناول کی حیثیت ایک ہشت پہل آئینے کی سی ہے جسے زاویے بدل بدل کر دیکھا جائے تو نت نئے مناظر نگاہ کے سامنے کھلتے ہیں۔ نوابین کے محلات کی داستانِ لذیذ سے لے کر برازیل کی ہیبت ناک دلدلوں تک کینوس اتنا وسیع ہے کہ سراج انور کے تندخیز تخیل کی بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے لیکن ٹھہریے! میں نے یہاں لفظ تخیل صحیح سیاق و سباق میں استعمال نہیں کیا۔ سراج انور نے عہدِ زوال میں ہی سہی، نوابین کے محلات اور وہاں کے ماحول کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کیا ہے اور برازیل کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے لیے انھوں نے متعلقہ سفارت خانے سے متعدد کتابیں اور نقشے حاصل کیے ہیں چنانچہ بات تخیل سے آگے بڑھ کر مطالعے اور مشاہدے کی وسعت تک پہنچتی ہے۔ اس وسیع تناظر میں جب سراج انور حسن و عشق کی لاگ، سازشوں کے جال، پراسرار واقعات کی دھند، مہمات کی سنسنی فطری انداز میں بیان کرتے ہیں تو پڑھنے والوں کے لیے داستان کو آخر تک پڑھنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔ اس پر مستزاد ان کی نفسیاتی پیچیدگی اور کردار سازی کا ماہرانہ اور فنکارانہ عمل ہے۔ ناول کی ہیروئن نواب زادی رعنا میں مشرقی شہزادیوں کا طنطنہ اور حجاب بھی ہے اور ساتھ ہی وہ جوڈو کراٹے کی ماہر بھی ہے۔ ناول کا ہیرو آصف، شہزادی کا جاں نثار عاشق بھی ہے اور اتنا غیرت مند بھی کہ اپنی محبوبہ کے بے جا غرور کے سامنے سپر انداز ہونا قبول نہیں کرتا۔ دونوں ایک دوسرے کو پیار بھی کرتے ہیں اور اس کا اظہار بھی نہیں کرنا چاہتے۔ ناول کے ضمنی کردار لتا، گھائل، ورما، گو ملے، افتخار وغیرہ بھی اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر زندہ اور فطری لگتے ہیں۔ خصوصاً گھائل کی پُر لطف باتوں اور حرکتوں نے شیشے کی چٹان میں ظرافت کی چاشنی پیدا کر دی ہے۔

میں سمجھتا ہوں عہدِ حاضر میں، جب اردو فکشن سے کہانی پن کو خارج کر دینے کی مہم بھی چل رہی ہے، شیشے کی چٹان، جیسے ناولوں کی شدید ضرورت ہے جن میں ایک ہی جگہ ہر ذوق کے پڑھنے والے کی دلچسپی اور تسکین کا سامان ملتا ہے بلاشبہ ایسے ناول اردو فکشن کی قابلِ قدر روایت کو آگے لے جاتے ہیں اور اس کا ناطہ عام انسان سے جوڑے رکھتے ہیں اور یہی آج کی اہم ترین ضرورت ہے۔

یکم جنوری ۱۹۸۵ء

صحرا کی دھوپ : ساحرؔ شیوی

گئے وہ دن، جب اردو زبان پر دہلی اور لکھنؤ والوں کی اجارہ داری تھی اور ان علاقوں سے باہر مقیم لوگوں کو اہلِ زبان تسلیم ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ ماشاءاللہ اب تو کوکن جیسے دُور افتادہ علاقوں میں بھی بدیع الزّماں خاورؔ اور رفیعہ شبنم بنچری جیسے تخلیق کار اور میمونہ دلوی جیسی نقّاد جنم لیتی ہیں۔ اب وہ دن بھی نہیں رہے کہ میرؔ کا شعر ایران جاتا تھا۔ اب تو کینیا جیسے دور افتادہ صحرائی ممالک سے اردو کے جوگیندر پالؔ جیسے افسانہ نگار اور کالی داس گپتا رضاؔ جیسے محقق ہندوستان میں درآمد ہوتے ہیں۔ بحیثیت شاعر ساحرؔ شیوی بیک وقت ان دونوں کشتیوں پر سوار ہیں یعنی ارضِ کوکن اُن کی جنم بھومی ہے اور خطّۂ کینیا ان کے لیے روزی فراہم کرتا ہے۔

ساحرؔ شیوی کا پیشہ کاروبار ہے اور شاعری ان کا کاروبارِ شوق۔ مجھے ان لوگوں پر بڑا پیار آتا ہے جو تجارت پیشہ ہونے کے باوجود ذوقِ جمال سے متّصف ہوتے ہیں اور جان بوجھ کر شاعری جیسا گھاٹے کا سودا بھی کر لیتے ہیں۔ یحییٰ بھائی جسدن والا، کالی داس گپتا رضاؔ، خلشؔ دہلوی، صلاح الدین پرویزؔ جیسے صاحبِ ورق سرمایہ داروں کی نوازشات اردو شعر و ادب پر ہوتی آئی ہیں۔ ساحرؔ شیوی کو اسی سلسلے کی اگلی کڑی سمجھنا چاہیے۔

اب تک ساحرؔ شیوی کے دو مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں۔ کئی برس پہلے ان کا پہلا مجموعہ 'نیم شگفتہ' منظرِ عام پر آیا تھا۔ ۱۹۸۳ء میں ان کی دوسری شعری پیش کش 'وقت کا سورج' کے نام سے منظرِ عام پر آئی جس میں ساحرؔ کی نظمیں، غزلیں، رباعیات، قطعات اور کچھ متفرق اشعار شاملِ اشاعت تھے۔ ان دونوں مجموعے کے پس منظر سے ابھرتی ہوئی ساحرؔ شیوی کی شاعرانہ شخصیت مختلف اصنافِ سخن پر اپنی دسترس اور گرفت کا احساس دلاتی ہے اور اس احساس کو استحکام بخشتی ہے۔ ساحرؔ شیوی کے پیشِ نظر شعری مجموعہ میں غزلیں، نظمیں، نیز قطعات و رباعیات شامل ہیں۔

مجموعے 'وقت کا سورج' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے حرمت الاکرام (مرحوم) نے لکھا تھا:

"سلاست، سادگی، شگفتگی اور حسنِ بیان ساحرؔ کی نمایاں شعری خصوصیات ہیں جو روایات کی وضع دارانہ پاسداری کے جلو میں زیادہ نکھرتی اور سنورتی جا رہی ہیں ان کی باخبری

عصری مسائل و حوادث کو بھی پیش نظر رکھتی ہے جن کی ترجمانی وہ مخصوص انداز میں کرتے رہے ہیں"

میں حرمت صاحب کی اس رائے سے بڑی حد تک اتفاق کرتا ہوں لیکن ساحر شیوی کے کلام کو محض روایات کی وضع دارانہ پاسداری ہی سمجھ لینا قرین انصاف نہ ہوگا۔ ان کی اکثر نظموں اور غزل کے بعض اشعار میں مجھے وہ تخلیقی ایچ اور نادرہ کاری ایک دوسرے سے گنگا جمنی انداز میں آمیز ہوتی نظر آتی ہیں جو صرف روایت کی جگالی کرنے سے وجود میں نہیں آسکتی۔ میرے اس خیال کی تصدیق ان کی 'صحرا کی دھوپ' اور 'مسکراتے رہو' جیسی نظموں سے بھی ہوتی ہے اور غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار سے بھی:

دم بھر میں سارے شہر کو بیدار کر گئے
جو کام ہم نہ کر سکے اخبار کر گئے

میں سناٹوں کی دھرتی پہ کھڑا ہوں
کہ سن سکتا نہیں اپنے بھی نالے

فضا میں بج رہی ہیں سیٹیاں سی
کسی طوفان کے آثار ہیں سب

کوئی لنگر کوئی ساحل نہ رہا
موج اک ایسی اٹھی پانی سے

ہر ایک بات میں آ گئے ہیں اہل دنیا سے
حصولِ زر میں بہت پیچھے رہ گئے شاعر

غریب ہوں مگر اتنا تو حق مجھے بھی ہے
کہ میں کھلا ہوا کیچڑ میں کوئی پھول بنوں

پیش کردہ اشعار خواہ ہمارے غزلیہ سرمائے میں کوئی بڑا اضافہ نہ کرتے ہوں لیکن ان پر پرانے پن کی تہمت بہرحال عائد نہیں کی جا سکتی۔ عام طور پر ساحرؔ شیوی کے کلام میں فکر کی یہی تازگی اور طرزِ ادا کی ایسی ہی طرفگی نظر آتی ہے۔ ساحرؔ شیوی پر بھی کم وبیش وہ قول صادق آتا ہے کہ خالص اردو کے علاقے سے دور زندگی بسر کرنے کی وجہ سے اگر ان کی زبان میں ایک نوع کی ہمواری اور کچاپن ملتا ہے تو اس کی تلافی ان افکار تازہ نے کر دی ہے جو زبان کے اصل سرچشمے سے دور رہ کر تجربات نو کی شکل میں شاعر کے ہاتھ لگے ہیں یعنی وہ اپنے ہمعصر اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح ایک ہی انداز میں سوچنے اور ایک جیسے ماحول کی ترجمانی کرنے پر مجبور نہیں ہیں اپنے اس خیال کی تائید میں مجھے ساحرؔ شیوی کی چند رباعیات پیش کرنے دیجیے:

بہکے ہوئے قدموں کو سنبھالو یارو
تدبیر سے تقدیر بنا لو یارو
کیچڑ ہی نکالتے ہو ہر غوطہ میں
موتی بھی سمندر سے نکالو یارو

طوفاں سے مری ناؤ نکلنے دیجیے
پھسلا ہے مرا پاؤں سنبھلنے دیجیے
کیا جینا ہے، جیتا ہوں اپاہج کی طرح
اٹھا ہوں تو دو پاؤں پہ چلنے دیجیے

جیون کو نیا موڑ دیا ہے کس نے
دورا ہے پہ یوں چھوڑ دیا ہے کس نے
تھا سخت چٹانوں کی طرح میرا دل
شیشہ کی طرح توڑ دیا ہے کس نے

اس دہر میں ایسے بھی بہت رہتے ہیں
چپ چاپ زمانے کے ستم سہتے ہیں
آندھی میں وہ لگتے ہیں چراغ سحری
طوفان میں تنکے کی طرح بہتے ہیں

مندرجہ بالا حوالوں سے زبان وبیان پر ساحرؔ شیوی کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے البتہ کہیں کہیں ان کے ہاں کچھ فنی اور لسانی تسامحات بھی در آئے ہیں

ساحرؔ شیوی کے کچھ اور شعر دیکھیے؛

انسان سے ہے آج کا حیواں وفا پرست
یہ تجربہ ہوا مجھے کتّے کو پال کر!

شخص وہ کس قدر انوکھا ہے
جسم موٹا دماغ چھوٹا ہے

ایسے متعدّد اشعار اس مجموعۂ کلام میں مل جائیں گے۔ شاید نئی بات کہنے کی شعوری کاوش میں ساحرؔ شیوی اپنی ڈگر سے بھٹک جاتے ہیں۔ جذبہ شاعری نہیں بن پاتا۔ میں توقع کرتا ہوں کہ اپنے اگلے تخلیقی سفر میں موصوف اپنا دامن ایسے کانٹوں سے الجھنے نہ دیں گے۔

بحیثیت مجموعی اپنے صحت مند رجحانات، نادر تجربات اور تازہ خیالات کو دل کش اسلوب میں پیش کرنے کا ہنر ساحرؔ شیوی کو آتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کا ہر نیا مجموعہ پچھلے کی بہ نسبت فکری بالیدگی اور روز افزوں شائستگی کا حامل ہوتا ہے چنانچہ ان کے مستقبل سے بہتر توقعات رکھی جا سکتی ہیں۔

۱۱ر جنوری ۸۷ء ۱۹

آئینہ

مصنف : مظفؔر حنفی

نام : محمد ابوالمظفر

ولد : عبدالقدوس صاحب مرحوم

آبائی وطن : قصبہ ہسوہ، ضلع فتح پور (یوپی)

جائے ولادت : کھنڈوا (مدھیہ پردیش)

تعلیم : ایم۔ اے۔ ال۔ بی، پی ایچ۔ ڈی

پیشہ : ریڈر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۲۵

تلمیذ : شاؔد عارفی مرحوم

پتہ : ۳۵۸ ٹیلہ ہاؤس، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

مطبوعات :

شعری مجموعے : 'پانی کی زبان'، 'تیکھی غزلیں'، 'عکس ریز'، 'صریر خامہ'، 'دیپک راگ'، 'یم بیم'، 'طلسمِ حرف'، 'کھل جا سم سم'، 'پردہ سخن کا'۔

افسانوں کے مجموعے : 'اینٹ کا جواب'، 'دو غنڈے'، 'دیدۂ حیراں'۔

تالیفات : 'ایک تھا شاعر'، 'شوخیِ تحریر'، 'نثر و غزل دستہ'، 'شاؔد عارفی کی غزلیں'، 'کلیاتِ شاؔد عارفی'، 'نئے چراغ' (۱۸ شمارے)

تنقید و تحقیق : 'شاؔد عارفی شخصیت اور فن'، 'نقد ریزے'، 'جہات و جستجو'، 'تنقیدی ابعاد'، 'حسرؔت موہانی'، 'جدیدیت تجزیہ و تفہیم'، 'جائزے'، 'وضاحتی کتابیات (۷۶ ۱۹ء تا ۸۴ ۱۹ء)

تراجم : 'بیداری'، 'گجراتی کے یک بابی ڈرامے'، 'اوڑیا افسانے'، 'بھارتیندو ہریش چند'، 'بنکم چندر چٹرجی'، 'گلاگ مجمع الجزائر'، (تین دفتر) اور پانچ دوسرے ناول۔

بچوں کا ادب : 'بندروں کا مشاعرہ'، 'نیلا ہیرا'۔